



ZEITSCHRIFT  
FÜR  
DICHTUNG

# Akzente

AUS DEM INHALT

ROSA

erd Gaiser / Karl August Horst  
O. Stomps / Günter Bruno Fuchs

ÖRSPIEL

Ill: Wolken wie weiße Lämmer

EDICHTE

W. Hildesheimer / H. M. Enzensberger  
Becker / W. Richter - Ruhland

Möglichkeiten des Komischen

Beiträge von Ferdinand Lion  
Günter Grass, Karl Günter Simon

5/1958

OKTOBER

HANSER  
MÜNCHEN

# AKZENTE

*Herausgegeben von Walter Höllerer und Hans Bender*

HEFT 5 · OKTOBER 1958

HUGO BALL · Gaukler Vauvert.....	385
WOLFGANG HILDESHEIMER · Rezept .....	386
GÜNTER GRASS · Zwei Gedichte.....	387
MÖGLICHKEITEN DES KOMISCHEN	
FERDINAND LION · Kleines Molière-Brevier .....	389
GÜNTER GRASS · Beritten hin und zurück .....	399
KARL GÜNTER SIMON · Das Absurde lacht sich tot .....	410
HANS MAGNUS ENZENSBERGER · Zwei Gedichte.....	420
REINHARD PAUL BECKER · Sofian .....	423
GÜNTER BRUNO FUCHS · Aus dem »Brevier eines Degenschluckers«	425
V.O. STOMPS · Fabel vom Maximus, Maximin, Minimax, Mini- mus .....	430
WALTER RICHTER-RUHLAND · Zwei Gedichte .....	433
GERD GAISER · Damals in Promischur .....	434
KARL AUGUST HORST · Der wandernde Archipel .....	445
HEINRICH BÖLL · Wolken wie weiße Lämmer .....	451
ANMERKUNGEN .....	480



DIE »AKZENTE« erscheinen zweimonatlich. Bezugspreis halbjährlich 7,50 DM, zuzügl. –,60 DM Versandkosten. Berechnung halbjährlich bei Auslieferung des ersten Hefes. Abbestellmöglichkeit bis 4 Wochen vor Ablauf des Halbjahres. Auslandspreis jährlich 17,50 DM, einschließlich Versandkosten. Einzelheftpreis 3,– DM. Zuschriften und Einsendungen ausschließlich an die Schriftleitung »Akzente«, Frankfurt/Main, Arndtstraße 25, erbeten. Für unaufgefordert eingesandte Manuskripte ohne Rückporto wird keine Gewähr übernommen. Nachdruck eines Beitrages während der gesetzlichen Frist nur mit Genehmigung des Verlages · © 1958 by Carl Hanser Verlag München · Konten: Postscheckamt München, Kto. 7715; Postscheckamt Berlin-West, Kto. 50076; Süddeutsche Bank AG, Depka Maximilianstraße, Kto. 100 511; Bayer. Gemeindebank, Kto. 6036; Bayer. Vereinsbank, Kto. 203086 · Gesamtherstellung: Buchdruckerei AG Passavia, Passau · Umschlag: Hotop · Gedruckt in der Monotype-Bembo-Antiqua

**I**CH bin der große Gaukler Vauvert.  
In hundert Flammen lauf ich einher.  
Ich kniee vor den Altären aus Sand.  
Violette Sterne trägt mein Gewand.  
Aus meinem Munde geht die Zeit hervor.  
Die Menschen umfaß ich mit Auge und Ohr.

Ich bin aus dem Abgrund der falsche Prophet,  
Der hinter den Rädern der Sonne steht.  
Aus dem Meere beschworen von dunkler Trompete,  
Flieg ich im Dunste der Lügengebete.  
Das Tympanum schlag ich mit großem Schall.  
Ich hüte die Leichen im Wasserfall.

Ich bin der Geheimnisse lächelnder Ketzer,  
Ein Buchstabenkönig und Alleszerschwätzer.  
Hysteria clemens hab ich besungen  
In jeder Gestalt ihre Ausschweifungen.  
Ein Spötter, ein Dichter, ein Literat –  
Streu ich der Worte verfängliche Saat.



**F**EIERTÄGLICHE Gäste kocht man am besten  
In einem großen Topf von Eisen, auf dessen  
Blankgescheuerter Außenwand man male.  
Man male kühn, in strotzenden Farben,  
Die sieben Menschenalter und, wenn noch Platz ist,  
Ein kleines Haus, –

Und zwar geschehen durch die Brille eines Kochs  
Aus Leidenschaft; eines Kochs, der vor Selbstgekochtem  
So wenig zurückschreckt wie vor festlichen Gästen. –  
Der Topf ist groß, doch fehlt der Deckel.  
Auch einen Boden hat er nicht. Und dadurch gleicht sich  
Alles wieder aus.

GÜNTER GRASS · GEDICHTE  
ANNABEL LEE

*Hommage 1 E. A. Poe*

PFLÜCKTE beim Kirschenpflücken,  
Annabel Lee.

Wollte nach Fallobst mich bücken,  
lag, vom Vieh schon berochen,  
im Klee lag, von Wespen zerstoichen,  
mürbe Annabel Lee.

Wollte doch vormals und nie  
strecken und beugen das Knie,  
Kirschen nicht pflücken,  
nie mehr mich bücken  
nach Fallobst und Annabel Lee.

Schlug auf beim Bücheraufschlagen,  
Annabel Lee.

Öffnete Hähnen den Magen,  
lag zwischen Körnern und Glas,  
ein Bildnis lag, das war sie,  
halbverdaut Annabel Lee.

Wollte doch vormals und nie  
sezieren Bücher und Vieh,  
Buch nicht aufschlagen,  
Magen nicht fragen  
nach Bildnis und Annabel Lee.

## KINDERLIED

WER lacht hier, hat gelacht?  
Hier hat sich's ausgelacht.  
Wer hier lacht, macht Verdacht,  
daß er aus Gründen lacht.

Wer weint hier, hat geweint?  
Hier wird nicht mehr geweint.  
Wer hier weint, der auch meint,  
daß er aus Gründen weint.

Wer spricht hier, spricht und schweigt?  
Wer schweigt, wird angezeigt.  
Wer hier spricht, hat verschwiegen,  
wo seine Gründe liegen.

Wer spielt hier, spielt im Sand:  
Wer spielt, muß an die Wand,  
hat sich beim Spiel die Hand  
gründlich verspielt, verbrannt.

Wer stirbt hier, ist gestorben?  
Wer stirbt, ist abgeworben.  
Wer hier stirbt, unverdorben  
ist ohne Grund verstorben.

## MÖGLICHKEITEN DES KOMISCHEN

FERDINAND LION · KLEINES MOLIERE-BREVIER

**Z**WEIFELLOS, Bergson hat mit seiner Theorie des Lachens recht: das Leben, das ewig bewegliche, bricht vor jeder Erstarrung, um ihrer Herr zu werden, in Lachen aus. Die Helden der Molière-Komödien liefern Muster dieser Unbeweglichkeit, jeder leidet oder eher freut sich an seiner *idée fixe*, die alle andern Gedanken und Gefühle aufzehrt. Der Geizige kann nicht mehr aus dem Gefängnis, das er sich selbst geschaffen hat, ausbrechen; er ist geizig von Morgens bis Mitternachts. Gibt es aber nicht im Leben Pausen oder Absprünge, sodaß dieser Geizige, wenigstens auf einen Augenblick, zu einem Verschwender werden könnte? Molière streicht diese Möglichkeiten. Sein Bürger als Edelmann kann gar keinen andern Gedanken mehr fassen als den, Edelmann zu werden, all sein Sinnen, all sein Leben kreist um dieses Ziel, die Geschwister, die Töchter, Frauen, Söhne werden der einzigen Idee unterworfen.

Im Grunde sind die Molièreschen Helden lauter Ungeheuer. Sie haben das große Ich der Renaissance-Kultur, zugleich wurzeln sie im Mittelalter (sie stellen wie in den Moralitäten jeder ein bestimmtes Laster hin), so daß also im Eingebildeten Kranken, im Geizigen zwei große Epochen zusammenstoßen. Gab es noch am Hof Ludwig XIV oder in Paris den Geizigen? In dieser Epoche hätte er sein Kapital zu fruktifizieren versucht, Harpagon dagegen ist zurückgeblieben, er vergräbt seine mit Gold gefüllte Kassette in die Erde. Gleichen Reichtum an Epochen im Charakter des Tartuff: er ist ein mittelalterlicher Mönch, schwelend von Gier, doch zugleich gehörte er dem neuesten Heute an, war wie ein Jesuit eleganter Meister der Kasuistik. Auf die Raschheit kommt es an, mit der wie in einem Förderkorb die Zeitschichten durchlaufen werden. Im Antichambre des Parvenü M. Jourdain treffen sich – was für das tragische Leben das Schicksal bedeutet, ist für das Komische der Zufall – die vier Lehrer, die den letzten Moden des Jahrhunderts entsprechen: der Tänzer, der Fechtmeister, der Philosoph, der Musiker. (M. Jourdain hat einen mächtig bürgerlichen Körper, ist ausgewachsen, wird aber jetzt durch



seinen eigenen Willen in die Schulzeit zurückgeworfen, er ist also ein Riesenbaby; wie komisch, wenn ein Riese und ein Zwerg zusammen spazieren! Hier sind sie sogar aufs engste in einer Person verbunden.) Von den Vieren ist jeder ein Spezialist, der vorzüglich seinen eigenen Bezirk beherrscht, aber sonst nichts weiß, nichts kann, nichts ist. Jetzt geraten sie in Streit, hadern und führen, sie, die Hochzivilisierten, eine Rüpelzene auf, als wären sie im Mittelalter.

Die gemeinsame Basis aller Laster ist der Egoismus: lächerlich ist das Mißverhältnis zwischen dem, was jeder in Wirklichkeit ist und dem, was er zu sein glaubt, und was er von den andern für sich fordert. In einer Umkehrung wird das Universum klein, gemessen an diesem introvertiert geschlossenen Ego, in dessen Treibhausluft jedes Laster gedeiht. Wer liebt sich am meisten, Tartuff oder Don Juan, M. Jourdain oder die Präziösen? Vielleicht ist der Misanthrop der größte Liebhaber seiner selbst. – Wann ist in jedem das Laster entstanden? Vielleicht schlummerte es schon längst in ihnen, ein Trauma mag zugrunde liegen, wir wohnen nicht dem Ausbruch des Wahnes bei, die Klassik meidet die Darstellung des Werdenden, wir erfahren nichts von den ersten Stadien der Krankheit, erhalten Bericht über den Zustand der Reife, also des Seienden, und bewegen uns mit diesen Personen wie auf einem Hochplateau. Von solchem Hochplateau schwingt sich Molière auf, mit unendlichen Variationen der Laster (welche Musik!) bis ins Extreme. Monsieur Jourdain sucht in Ton und Manieren die Adligen zu erreichen, es ist das Extreme des Mißlingens. Vitalistisch gesehen ist dieses Fahnden nach einem Äußersten ein Übel, eine Gefahr, es setzt den Punkt der Lösung ins Unendliche. Der Molièresche Geizige wird die Sicherheit, die Ruhe als Endpunkt nie erreichen. Wir lachen über einen Schnelläufer, der über sein Ziel hinausschießt, plötzlich schaut er um sich nach allen Seiten, er sieht nur das Leere, es war Kraftverschwendung, die nicht durch einen ebenso großen Verstand gelenkt wurde, wir lachen auch über das Maschinelle, der Schnelläufer konnte nicht mehr stoppen, (hier mag also die Bergsonsche Theorie wieder stimmen).

Wenn Molière behauptete, durch die Darstellung des Lasters die Menschen besser machen zu wollen, täuschte er sich. Er war kein Moralist. Hätte er die Besserung ernst genommen, so müßte jeder Träger eines Lasters zum Schluß von seiner Erblindung geheilt,



sehend werden, oder er müßte Strafe erleiden. Bei Molière siegt im Gegenteil mit Ausnahme des Tartüff das Laster. Alle Partner der Hauptperson gehen auf ihre Idee ein. Bei Monsieur Jourdain erscheinen Türken. Es ging damals um ein diplomatisches Bündnis zwischen Versailles und der Türkei, die tatsächlich eine Abordnung geschickt hatte; der Hof sah darin eine poetische Huldigung des Orients für Ludwig XIV. Bei Molière jedoch wird es nochmals anders interpretiert: als Maskenscherz für den Bürger, der zum Ritter geschlagen wird. Also hatte Monsieur Jourdain recht, alle schließen sich an, er hat die Welt besiegt, sie hat sich verändert, wie er es gewollt hat. Ebenso der Eingebildete Kranke mit seiner Idee der vielen Krankheiten, die nur der Arzt heilen könnte; plötzlich findet ein Umschwung zu seinen Gunsten statt, indem alle, die ihn umgeben, beschließen, daß er selbst zum Arzt erhöht werden soll – eine Schlußszene, die selten in Deutschland gegeben wird, doch für Molière von wesentlicher Bedeutung war. Indem der Eingebildete Kranke selbst zum Arzt wird, und also die zwei zu einer Einheit zusammenschmelzen, sind alle seine Probleme gelöst.

Macht und Ohnmacht. Um eine Theorie über das Komische hat sich Stendhal während seines ganzen Lebens bemüht. Dabei bleibt er seinem Grundgedanken treu; wie er in der Renaissance vor allem die Macht sah, so nahm er an, daß der Überlegene als der Mächtigere über den Unterlegenen lacht. Tatsächlich wird bei Molière sehr oft das Lachen durch Machtgefühl unterbaut: Macht der neuen Wissenschaft über die Scholastik, Macht der Gegenwart über alle Vergangenheiten, Macht des Hofes über Paris und von Paris über die Provinz, Macht vor allem des Verstandes; es war die Zeit des Cartesianismus, das *cogito ergo sum* mit dieser Stärke des Existenzgefühls konnte sich gegen die Dummen auswirken. Wohl gibt es bei Molière auch Rationalisten, die ihre Überlegenheit nicht zum Spott gebrauchen: humanistisch Gebildete, die passiv bleiben, nicht eingreifen, sie raten und warnen, sie lächeln wie Weise. Mit diesen im Bunde stehen die Dienerinnen. Haben jene Humanisten die Ratio, so hat das unterste französische Volk von altersher den *bon sens*. Diese Dienerinnen reissen die Macht an sich, in der Mitte der Bühne steht nicht mehr der *pater familias*, der sein ehrwürdiges Wesen durch sein Laster verwirkt hat. Der Platz in der Mitte steht leer. Da springt resolut die

Dienerin ein; bald dreht sich die ganze Handlung um sie, sie lenkt. So entstehen die Molièreschen Saturnalien. Dieser Festtag war einst in Rom das komische Ereignis des Jahrs, weil dort wie nirgends die Antithese von Herr und Knecht bestand; in einem Spiel der Spiele wurde die feste Ordnung Roms umgestülpt. Freilich der Umsturz, damit er komisch bleibe, durfte nur einen Tag (und eine Nacht?) dauern. Hätte Spartakus gesiegt, so wäre kein Platz mehr für das Lachen gewesen. Die Dienerin bei Molière ist die Erbin des Sklaven der Menander-Komödie, der Feind des hellenischen Bürgerhauses, der mit den Söhnen gegen die Väter aus langjährigem Ressentiment paktierte, um das Haus zu zerstören. Die Nicole und Dorine bei Molière wollen dagegen das Beste für die Familie.

Macht allein ist tragisch, ebensosehr oder noch mehr die Ohnmacht. Dagegen entsteht durch rasches Abwechseln von Macht und Ohnmacht das komische Leben. Hat sich durch schweres Gewicht die eine Waagschale gesenkt, – plötzlich steigt sie als die leichtere auf, während die andere das Machtübergewicht erhält. Wer dieses Spiel übersieht, lacht, befreit von einem Inkubus. Indem Macht und Ohnmacht rasch abwechseln, heben sie sich gegenseitig auf. Daher hat die Große Revolution durch die rasch aufeinanderfolgenden Regimes mehr Komisches als Tragisches. Daher auch hat Balzac, indem er ebensosehr die Aufstiege seiner Arrivisten wie die Abstürze schilderte, das Recht, sein Gesamtwerk »Comédie humaine« zu nennen. Das Machtgesetz, das dunkle, schwere kann aufgehoben werden: *comoedia incipit*. (Theorie des Lachens von Nietzsche; von den Primitiven wo etwas Schweres überwunden wurde, wurde die Position erreicht, von der aus man rückblickend zu lachen vermochte. Der Philosoph hatte, wie seine »Fröhliche Wissenschaft« beweist, diese Stufe erreicht. Doch für wie lange? Noch tönt aus dem »Zarathustra« ein wenn auch gewolltes Lachen heraus, das, als Nietzsche zum »Willen zur Macht« überging, erlosch.)

Das Chaos und die Form. Die Epoche der Klassik forderte Ordnung. Sache des Komödiendichters war, diesem imperativen Gebot scheinbar zu folgen. Bald aber öffnen sich Ritzen und Klüfte, aus denen das Leben trotz aller ihm aufgezwungenen Regeln aufstieg. Beim Eingebildeten Kranken wird die Haut, die den Körper einhüllt, gesprengt. Da ergießt sich eine Fülle von Organen, die Niere, die Galle, das ganze



Gekröse, jedes, durch die vermeintlichen Krankheiten vervielfältigt. Die Atome oder, wie Leibniz sagen würde, die Monaden treten aus ihrem Nächtigen in die Helle des klassischen Tags. Hinab der Gedanke zu Gunsten des Körperlichen. Es gibt keine pudenda mehr; man versteht leicht, daß die Bürger von Paris keinen Anstoß daran nahmen, aber wie konnte sich der Hof dazu stellen? Ein ebensolcher Umsturz fortwährend in der Sprache: in Versailles erklang das vollkommenste Französich, Molière aber weidet sich an der Fülle der Dialekte, durch die er das ganze Leben der Sprache aufdeckte. Er kann sich darin gar nicht genug tun, die Sprache bis in ihre Erinnerungen an vergangene Jahrhunderte zurückzuverfolgen, am üppigsten in der Schlußscene des Eingebildeten Kranken, der zum Arzt erhöht wird, mit dem ganzen Sorbonnebetrieb der Examen im besten Küchenlatein: Überreste aus dem altehrwürdigen antiken Latein vermischt, mit vielem mittelalterlichem Leben – noch genügt es Molière nicht, er fügt Neologismen ein, freieste Sprachschöpfungen. – Er unterwarf sich der Regel der drei Einheiten. Aber wenn es schon großer Kunst bedurfte, tragische Ereignisse in sie einzuordnen, so waren die Schwierigkeiten noch größer für das Komische. Wie sollte es in seiner Fülle auf einem Platz zwischen Häusern wie in der »Schule der Frauen« untergebracht werden? Daß Molière eine Shakespearesche Lust an der Vielheit der Orte, der Zeiten, der Handlungen gehabt hätte, beweist sein »Don Juan«. Aber vielleicht war es für ihn eine noch größere Lust, zu empfinden, daß in jedem Augenblick die Raum- oder Zeiteinheit gesprengt werden könnte. – Der Alexandriner entsprach damals der majestätisch gestelzten Epoche. Auch da behält Molière getreulich die Maske der Klassik. Zugleich ist in jedem seiner Alexandriner ein Aufbegehren, eine Befreiung der nicht gebändigten Fülle, als ob jeder Vers von einer durchpflügten Erdkrume dampfe und vom Anhauch aller Landstraßen gefüllt wäre, durch die Molière in seinen Lehr- und Wanderjahren als Direktor einer Theatertruppe gezogen war. Je stärker die Bindung durch die Form, umso mehr lachen wir über die Befreiung des Chaotischen, auf dessen Seite wir stehen. Denn ist unser Verstand auch sicher, das Chaos durch Logik zu meistern, unser eigenes Leben empfindet sich als kongenial mit dem Chaos. Im Eingebildeten Kranken schleudert der Arzt seinen Fluch über ihn, der seine Gebote nicht befolgt hatte: der Fluch, altehrwür-



diges Ritual aus Frühreligionen, zu einer heiligen Ordnung gehörend, wird hier auf die scholastische Pseudowissenschaft übertragen. Nun sind beide verkoppelt. Der Arzt bedroht den zitternd Ängstlichen mit einer Reihe von Krankheiten, die sich steigern, es entsteht ein Katalog, es ist auch eine Klimax: als Höchstes und Letztes droht der Arzt mit dem Tod.

Der Schatten. Die Spiegel. Tartüff erscheint leibhaftig erst im dritten Akt. Aber vorher ist sein Schatten gegenwärtig, lastet auf der ganzen Bühne, wird immer spürbarer, wächst an. Ein Schatten enthält das Nichts, er ist der Hüter des Nirwana. (Möge Schopenhauer verzeihen, daß man sein Hauptthema komisch nimmt.) Der Schatten huscht an den Wänden hinauf wie ein Kletterer, oder er lagert sich wie für immer unbeweglich auf eine Stelle des Bodens; er ist ungreifbar, er ist auch nicht verwundbar, er flieht, wie er will, wir haschen nach ihm, aber er foppt uns, schon ist er anderswo, er ist schwarz, Farbe die am besten zu Tartüff paßt. Er selbst legt sich in ein Prokrustesbett, bald wird er unerwartet klein zu unsern Füßen, bald strebt er ins Unendliche und scheint ein Führer in die Ferne zu sein. – Der Spiegel: Tartüff wirft nicht nur seinen eigenen Schatten, sondern ist umgeben von einer Kohorte von Unter-Tartüffs. Da ist die Schwiegermutter, die das Haus voll Ärger verläßt, weil man ihr nicht tartüffisch genug war; durch das Stürmisch-Lautestellsie eine Variante des eigentlichen Tartüff-Charakters dar. Da ist Orgon, der Hausherr, der mühsam wie in einem Mimikry den Frömmler nachahmt. Da ist zum Schluß der Gerichtsvollzieher, der wie in einem Spiegel, als die Kreatur von Tartüff, ihn fast übertrifft. Am amüsantesten ist es, wenn durch zwei Spiegel eine unendliche Reihe von Spiegelbildern in verschwenderischer Fülle entstehen. Wenn das Spiegelbild ohne Fehl ist, so müssen wir über diese Vollkommenheit des A gleich A lachen. Ist es irgendwie getrübt, am stärksten in konkaven oder konvexen Spiegel, so wird das Gesetz der Identität aufgehoben, es entsteht die große komische Freiheit. Der Eingebildete Kranke beginnt mit einem Monolog; er hält sich gleichsam einen Spiegel vor, in dem er sich selbst sieht. Aber er bleibt nicht allein, es kommen als lauter Spiegelbilder seines Wahns die Apotheker, die Ärzte, der eine der Ärzte gar mit seinem Sohn als seinem Ebenbild, der ihm wie ein Papagei nachplappert; es entsteht die Komik eines Rattenkönigs. Nur der eine bei

Molière, der Misanthrop im Hochmut seines einzigartigen Daseins bleibt ohne Spiegelbild. Aber Spiegelbild ist doch da, indem der Misanthrop Molière selbst ist. Also ist dem Dichter gelungen, sich von sich selbst zu distanzieren, sich zu spalten als der das Komische Produzierende und selbst komisch Seiende in lustiger Schizophrenie; von einer fiktiven Ferne aus lachte er über sich selbst. Merkwürdig übrigens, daß Molière, als er sein Konterfei auf die Bühne bringen wollte, sich nicht als Bourgeois, sondern, auch er also »Bürger als Edelmann«, sich in der Maske eines Hochadligen darstellte. Gelegentlich in seinem allzuwenig bekannten »Impromptu de Versailles« hat er eine Bühne auf die Bühne gestellt, und tritt mit eigenem Namen auf, eine Probe mit seiner Truppe abhaltend und seine und die andern Schauspieler von Paris, imitierend karikierend: Spiegelungen en masse. Dagegen eine andere, über das Komische hinausgehend, furchterregend: Molière spielte den Eingebildeten Kranken, und bei offener Szene begann seine nicht eingebildete Agonie.

Die Maske. Anscheinend ist die Maske eine Erstarrung, also die Bergsonsche Theorie über das Lachen bekräftigend. Doch näher besehen: wieviel Leben ist in der Maske, Summe von unzähligen Lebensbewegungen. So waren hinter der Maske des Pantalone viele Jahrhunderte venezianischen Lebens, ebenso hatten andere Städte ihre Maske (nur Rom blieb maskenlos); Molière hat sie fast alle gebraucht, und hat noch die des autochthonen Frankreichs hinzugefügt. – Es gibt ungewollte Masken wie in Molières Frühwerk von den Preziösen, deren allzu zierliche Sprachkünsteleien nach und nach sogar ihre Gesichtszüge beeinflußt haben mögen. Ihr Vater, unbewußt, trägt die Maske des vollkommenen Bürgertums. Er mietet zwei Diener, damit sie in bewußter Absicht als Marquis auftreten, dann beginnt das Spiel zwischen gewollter und ungewollter Maske. Wichtig ist, ob und in welchem Grad sie sitzt; oft ist sie wie eingegossen, oft huscht sie nur über dem eigentlichen Gesicht, beim Bürger als Edelmann rückt sie fortwährend hin und her, sodaß unter der Maske des Edelmannes, die er erstrebt, immer wieder die ungewollte des puren Bürgers sichtbar wird. – Ein Parasit setzt bewußt die Maske auf, durch die er einschmeichelnd jemandem gefallen will. Der Geizige weiß nicht, daß Valère, der Liebhaber seiner Tochter, nur um ihn zu gewinnen, sich als Mit-Geizige gibt. Die Komik der Maske entsteht wie die der Schatten

durch die Leere, durch das Nichts, das in ihr ist. Die markanteste Maske von Molière ist nicht die soziale des Bürgers als Edelmann, sondern die religiöse Maske des Tartüff, bis plötzlich der Sohn des Hauses ihn demaskiert; doch Tartüff weiß, daß er sie noch einmal aufsetzen kann, und erst als er seine Partie endgültig verloren sieht, reißt er sich die Maske vom Gesicht, es ist ein Theatercoup des komischen Lebens, aber die Gefahr, die drohte, war zu groß, wir sind noch erschöpft und sagen uns: wir werden später darüber lachen.

Während in Paris die Bürgerkomödie das Hauptinteresse erregte, galt das des Hofes viel eher den Balletten, gegenüber denen die Komödie als ein Nebenzeitvertreib zurücktrat. Im Bürger als Edelmann kommen sie als Intermezzi vor: Ballette der Schneider, der Köche. Oft läßt Molière alle italienischen Masken tanzen, ein andermal hat er ein Ballett der Nationen. So eng war das Theater mit dem Tageserlebnis des Tanzes verknüpft, daß der König selbst auf der Bühne erscheinen konnte. Es war das Glück des Lebens eines Renaissancehofes, im Augenblick neu zu entstehen, unangefochten von der Dauer, ohne Sorgen; die Adligen hatten ihre Güter in der Ferne verpachtet, es gab keine Berechnungen der Ökonomie; die Antike, die ursprünglich schwer gedrungen war, wurde ins Schwebende aufgelöst. Solches Leben war ein Jenseits. Tod, wo ist dein Stachel? Es war objektiv ein ins Duftige aufgelöstes Leben, wie es in seiner ganzen Schwerelosigkeit auch in der Natur vorkommt. Man konnte über die Bürgerkomödie, die dargeboten wurde, lachen, da lachte man über und gegen. Aber dieses Ragen ins Irreale, das von Augenblick zu Augenblick geschaffen wurde, gab sich nicht einmal durch ein Lächeln kund, doch wohl durch ein Glücksgefühl im ganzen Körper, es war ein komisches Leben an sich. Von diesem Erlebnis aus begreift man erst recht den Bürger als Edelmann als die Komödie des Schwerfälligen, also des Realen, der sich vergebens um das Irreale bemüht. Was überwog in Versailles? Das tragische Leben, das Racine als die Grundlage seiner Tragödien »la majesté triste« nannte, oder das komische? Es gibt Zeiten, die nur die eine dieser Lebensmöglichkeiten ausschöpfen und sich von der andern ganz verständnislos abwenden, doch andere Zeiten wie eben die von Versailles (in Deutschland wäre es die von Kleist), wo beide Arten des Lebens sich nebeneinander entwickeln. Oft greifen sie ineinander über, es entsteht dann das Tragikomische, und vielleicht



mag man bei Molière an eines seiner ersten größeren Stücke »Don Garcie de Navarre« denken: noch war Komisches und Tragisches in ihm vermischt gewesen, er entschied sich erst später ganz für die eine Seite.

Diese Levitation des Hofes hätte vielleicht (schon des Wort »vielleicht« gehört wie jede Skepsis zum komischen Leben) allein nicht genügt. Dazu kamen die Szenen zwischen den Liebenden. Diese gehören soziologisch dem Bürgertum an, sollten also schwerfällig sein, doch sie sind es nicht, sie trennen sich durch ihre Liebe von der Welt ihrer Väter und Mütter und neigen, fern von allen bürgerlichen Laster, zu dem Lebensstil des Hofadels. Sie ragen ins Irreale durch ihren Liebestrotz. Molière hat in seinen jungen Jahren eine ganze Komödie daraus gemacht: *Le dépit amoureux*, (dieses Motiv hat ihn fortwährend begleitet, bis es aus dem Halbdämmer seiner bürgerlichen Komödien im Verhältnis des Misanthrop, d. h., von Molière selbst zu einer Kokotte ins Überhelle des Zeniths des Hoflebens trat. Ohne daß sie es wollen, werden die Liebenden tänzerisch. Je nach ihren eingebildeten Zwisten, Annäherungen, Distanzierungen bewegen sie sich vor- und rückwärts in regelmässigen Rhythmen. Sie gehören, gemessen am Hof, wo man weder alt noch jung war, und an ihren Vätern, die nur alt sind, zur jungen Generation. (Daß in jeder Komödie sämtliche Altersstufen vorkommen, läßt eine Zeitskala entstehen, die auch zum komischen Leben beiträgt). Was die Verliebten sagen, ist nicht vollgültig real, die Dienerinnen durchschauen die Selbsttäuschungen, haben aber infolge der Parteinahme für die mögliche Zukunft des Hauses ihrer Freude daran und üben Nachsicht. Persönlich mag Molière für Vergangenheit und Gegenwart Pessimist gewesen sein, doch behielt bei diesem *contemplateur* – denn so wurde der große Schweiger in der Gesellschaft genannt – durch seinen Blick auf die Jugend das Optimistische die Oberhand. Die Jugend kennt das reine Schaffen, sie ist schöpferisch, ohne es zu wissen, es sind des *créateurs malgré eux*. Wo etwas Neues entsteht, beginnt das komische Leben an sich. Wenn es an Kausalität gebunden ist, lachen wir über die Unfehlbarkeit der Abfolge von Ursache und Wirkung. Wohin fliehen wir? In das Gegenteil, in das, was ohne Ursache spontan *ex nihilo* entsteht. In diesem Sinn gehört jedes Kunstwerk, sogar die Tragödie, da auch sie geschaffen wird, zum komischen Leben.

In einer einzigen Szene einer Molière'schen Komödie folgen sich in Windeseile zehn, zwanzig, hunderte von komischen Motiven nach- und nebeneinander. Jedes Land, jede Zeit erzeugt andere Komik. Bald gab es von der *commedia dell'arte* aus, der Molière sich gern unterwarf, eine Unmenge von neuen Bewegungen, an denen ganz Italien mitgearbeitet hatte, es gab den Fehltritt; Streitende, Sichbalgende können am Boden ein Körperknäuel bilden: es gab Purzelbäume, bei denen die Welt auf dem Kopf steht. Ganz anders war die Komik, die Spanien erzeugte, sie ist quichotisch, sich versteigend ins Irreale, doch es ergänzend durch ein äußerstes Reales, und beide werden miteinander verbunden. Neben diesen komischen Elementen gibt es die zahllosen *Comica* in der Sprache, in den aufgeschichteten Zeiten, von denen jede ganz andere komische Dinge erzeugt. Wenn ein Atom des Komischen gesprengt wird, erschüttert es die ganze Welt, wie überhaupt das Explosive zum Ausdruck des Lachens gehört. Es wuchert alles durcheinander, oft in einem einzigen Satz, in einem einzigen Vers. Alle Theorien des Lachens sind im Recht, die von Cicero ebenso wie die von Hume, die von Jean Paul (übrigens eine der offensten und reichsten, wobei er offenbar aus seinen eigenen Werkerfahrungen geschöpft hat) ebenso sehr wie die von Stendhal, die von Kant ebenso sehr wie die von Nietzsche, die von Schopenhauer, der das Lachen ableitet von der Diskrepanz zwischen dem Abstrakten und dem Anschaulichen und dadurch das Lachen ganz in sein System einbaut, das er mit einem Wall von Rüpel- und Streitszenen gegen die anderen Philosophen umgibt, ebenso sehr wie die von Bergson. Wäre nur eine einzige Theorie gültig, so ergäbe sich eine Verarmung, und unter allen Künsten ist gerade die Komik die schöpferisch reichste. Schon daß wir alle *Comica* unter einem Namen vereinigen, ist nur ein Nothelf gegenüber ihrer Fülle. Wird die kommende Welt lachen? Wie steht sie zu der modernen Physik? Das Komische hat immer eine Neigung für das Kleine und Kleinste gehabt, jetzt wird es noch weiter geführt in das Nukleare. Dagegen ist nicht mehr so viel Bewußtsein vorhanden, wie es hinter dem Impromptu von Versailles oder dem Misanthrop steht. Oder ergibt sich durch eine neue Empfindung für Raum und Zeit eine neue Lust am Irrealen? Von alledem hängt die Zukunft des komischen Lebens ab.

# GÜNTER GRASS · BERITTEN HIN UND ZURÜCK

## Ein Vorspiel auf dem Theater

*In der Mitte der leeren Bühne schaukelt der Clown Conelli auf einem Schaukelpferd.*

CONNELI: Wie angenehm! Man sagt, ich bin tot. Im Zirkus wollen sie mich rausschmeißen. »Du bist nicht mehr komisch,« haben sie gebrüllt, bis ich lachen mußte. Da haben sie gemerkt, daß brüllen komisch wirkt. Nun treten sie selber auf, und ich habe ihnen den Tip gegeben. – (Zum Schaukelpferd) Ingeborg, meinst Du, man könnte uns beim Fernsehen gebrauchen oder gar beim Theater? – Jetzt schaukeln wir noch tausendmal und dann reiten wir woanders hin. (Er schaukelt. Von links, gegen seinen Rücken kommen der Dramaturg, der Stückeschreiber und der Schauspieler.)

DRAMATURG: Das kann man doch nicht machen, Kinder. Wo kommen wir hin, wenn wir den Zirkus auf die Bühne bringen.

SCHAUSPIELER: Allenfalls Kabarett!

STÜCKESCHREIBER: Seid nicht so unbeweglich. Anders anziehen! Lederzeug, Sturzhelm, kein Schaukelpferd mehr, Motorrad!

DRAMATURG: Ähnliches haben wir bei Cocteau schon gesehen.

STÜCKESCHREIBER: Ich lass' mit mir reden, neuer Vorschlag: Vespa!

SCHAUSPIELER: Oder Rakete, Sputnik!

STÜCKESCHREIBER: Ganz entschieden weigere ich mich, diesen Aktualitätenrummel mitzumachen. Isoliert steht der Clown außerhalb der menschlichen Gesellschaft. Er ist das Loch in der Schöpfung. Er ist die wahrhaft tragische Figur.

DRAMATURG: Und die Vespa? Wenn das nicht komisch ist?

STÜCKESCHREIBER: Ein Mittel mehr, seine innere Tragik zu unterstreichen.

SCHAUSPIELER: Ich finde Sputnik viel tragischer.

STÜCKESCHREIBER: Gerade um die Mitte zwischen tragischem Sputnik und komischer Vespa zu treffen, verlangte ich anfangs nach einem richtigen, tragikomischen Motorrad.

DRAMATURG: Womit wir wieder bei Cocteau sind. Lassen wir mal alles beiseite: Schaukelpferd, Sputnik, Motorrad, Vespa. Übrig



bleibt der Clown. Im Zirkus darf er nicht mehr auftreten und bevor ihn das Fernsehen wegschnappt und für Werbezwecke mißbraucht, müssen wir zugreifen.

STÜCKESCHREIBER: Sie meinen also, ohne Schaukelpferd.

DRAMATURG: Schaukelpferd kommt gar nicht in Frage.

SCHAUSPIELER: Herr Conelli, steigen Sie ab von Ihrem Zuchthengst.

DRAMATURG: Zuchthengst ist köstlich. – Haben Sie gehört, Conelli?

Aus dem Sattel sollen Sie sich schwingen, Zuchthengst ist müde.

CONELLI (*Zum Schaukelpferd*): Ingeborg, wir müssen ein Schrittchen zulegen. Hinter uns spricht man von einem Hengst.

STÜCKESCHREIBER (*Neben Conelli*): Ist ja gut, Conelli. Will Ihnen ja keiner was. – Hübsche Stute!

CONELLI: Ingeborg!

DRAMATURG: Noch hübscherer Name. Nun steigen Sie mal ab, Sie Sonntagsreiter. Mensch Angelmänn, da haben wir den Titel: Sonntagsreiter!

STÜCKESCHREIBER: Ich denke, das Schaukelpferd soll verschwinden.

CONELLI: Ingeborg?

DRAMATURG: Ach was, Conelli, hören Sie nur nicht auf den Angelmänn. Ingeborg bleibt! (*Alle drei abseits.*) Muß ja nicht genau so aussehen. Amorpher, fragmentarischer! Nun sagen Sie schon wie, Angelmänn. Sind doch schließlich der Autor.

STÜCKESCHREIBER: Als Gerippe etwa, als Pferdeskelett.

DRAMATURG: Richtig! Das nenne ich eine organische und gleichsam übersetzte Erfindung, die den Menschen von heute anspricht, wenn nicht sogar erschüttert.

STÜCKESCHREIBER: Na bitte, jetzt wollen Sie auch die Tragödie.

DRAMATURG: Quatsch, Angelmänn! Ist doch komisch so'n Gerippe. Leute wollen lachen im Theater, Zeiten sind traurig genug!

SCHAUSPIELER: Kann ja noch was dran haben, der Gaul. Schwanz, paar Zotteln und hier und da Fleischlappen.

DRAMATURG: Köstlich! – Das ist auf der einen Seite surreal – man denkt sofort an die Franzosen, Beckett und so weiter – andererseits aber spricht uns, das deutsche Publikum, so etwas besonders an. Denken Sie mal zurück: Grünewald, der Tod und das Mädchen, es ist ein Schnitter, heißet Tod, Hofmannsthal, Jedermann. Nur nicht mehr in der üblichen klischeehaften Aufmachung mit Sense und

Stundenglas, sondern mit dicker Nase und komischem Hut.

*(Conelli duckt sich ängstlich.)*

SCHAUSPIELER: Man könnte so eine Art Derby machen: Reitet für Deutschland! *(Schauspieler und Dramaturg lachen. Conelli blickt hilflos, dann lacht er mit, immer lauter ohne aufzuhören.)*

DRAMATURG: Was hat er nur?

STÜCKESCHREIBER: Kunststück, Sie haben ihn eingeschüchtert.

CONNELI *(Leise zu seinem Schaukelpferd)*: Ingeborg, jetzt geht es ums Leben. Das sind Fleischbeschauer, die kommen vom Schlachthof. – Ich werde versuchen, sie abzulenken. *Er setzt sich verkehrt aufs Pferd und spricht den Schauspieler an*: In diesem Jahr fällt die Ernte mäßig aus, wir haben zuviel Kaninchen.

STÜCKESCHREIBER: Antworten Sie, Perkatsch, improvisieren Sie. Sein Spieltrieb erwacht!

SCHAUSPIELER: Die Leute behaupten aber, es ist zu trocken in diesem Jahr.

CONNELI: Viel zu viel Kaninchen haben wir.

SCHAUSPIELER: Aber zu trocken ist es auch.

CONNELI: Die Kaninchen liegen ruhig da und stellen sich tot. Die Leute laufen hinter den Kaninchen her und finden sie nicht, weil die Kaninchen sich totstellen.

SCHAUSPIELER: Ich laufe aber hinter überhaupt keinem Kaninchen her, ich liege im Bett.

STÜCKESCHREIBER: Ausgezeichnet, ein Bett her! *(Ein Bett wird auf die Bühne geschoben, der Schauspieler legt sich hinein.)*

SCHAUSPIELER: Laufe ich etwa? Ganz ruhig liege ich und habe es warm.

CONNELI: Weil Sie müde sind. Nachher, wenn Sie ausgeschlafen haben, laufen Sie wieder.

SCHAUSPIELER: Ich fürchte mich vor Kaninchen!

DRAMATURG *(Leise)*: Gar nicht mal übel.

CONNELI: Alle Leute fürchten sich vor Kaninchen, deshalb laufen sie hinterher.

STÜCKESCHREIBER: Anderes Thema, Perkatsch, er nagelt Sie fest!

SCHAUSPIELER: Ich lauf ganz woanders hin, ich bin verheiratet.

CONNELI: Wie angenehm.

SCHAUSPIELER: Meine Frau ist mit mir verheiratet.

CONNELI: Das muß aber angenehm sein.

STÜCKESCHREIBER: Noch sträubt er sich, aber der Konflikt liegt schon auf der Hand.

SCHAUSPIELER: Sie liegt hier im Bett, meine Frau.

CONELLI: Wie angenehm.

SCHAUSPIELER: Und wissen Sie, was sie macht, meine Frau?

CONELLI: Sicher was Angenehmes.

SCHAUSPIELER: Sie stellt sich tot, wie Ihre Kaninchen.

CONELLI: Fleißig, fleißig!

SCHAUSPIELER: Sie übertreiben.

CONELLI: Emsig nähen die Näherinnen.

SCHAUSPIELER: So doll ist es nun auch wieder nicht.

CONELLI: Immerhin! Hundert Stiche in der Minute.

STÜCKESCHREIBER: Aufpassen, Perkatsch!

SCHAUSPIELER: Sehen Sie, Herr Conelli, keine Frau ist vollkommen, auch die meine nicht.

CONELLI: Dann ist sie auch kein Kaninchen! Ihre Frau ist entweder ein Mäuschen oder eine Schlafmütze. – Aber immerhin!

SCHAUSPIELER: Was soll ich sagen, Angelmann?

CONELLI: Höchstwahrscheinlich ist sie eine Maus.

STÜCKESCHREIBER: Darauf würde ich mich nicht einlassen. Maus ist bestimmt eine Falle. Irgendein anderes Tier. Die Szene muß Farbe bekommen.

SCHAUSPIELER: Meine Frau träumt immer, daß sie ein Zebra ist.

CONELLI: Kann sie denn Klavier spielen?

STÜCKESCHREIBER: Na also! Einen Flügel bitte! (*Ein Klavier wird auf die Bühne geschoben.*)

SCHAUSPIELER: Sie ist noch ein sehr kleines Zebra. Sie muß erst Noten lernen, auch tritt sie noch viel zu viel aufs Pedal. Vielleicht, wenn Sie damit zufrieden sind, könnte meine Frau mit einem Finger aus dem Zarewitsch...

CONELLI: Schwindel! Ich reite davon. Zebras spielen bei der Geburt schon vierhändig. (*Er schaukelt.*)

SCHAUSPIELER: So bleiben Sie doch! Meine Frau ist eben eine Ausnahme.

CONELLI: Zebras sind nie Ausnahmen.

SCHAUSPIELER Zum Stückeschreiber): Geben Sie mir Ihre Pistole, schnell. (*Der Stückeschreiber reicht ihm eine Pistole.*) Stehen bleiben, Conelli, oder ich schieße!



CONELLI: Au ja, schießen Sie! Da lachen die Leute am meisten drüber.  
*(Der Schauspieler steckt die Pistole weg.)*

SCHAUSPIELER: Na gut, Conelli, verschieben wir das Schießen, spielen wir lieber Klavier. Ich werde meine Frau bitten, etwas zum besten zu geben.

CONELLI *(Er schaukelt nicht mehr)*: Wie angenehm!

SCHAUSPIELER *(Unter die Bettdecke)*: Maus, hör zu, Maus! Herr Conelli ist da. Stell dich nicht mehr tot, du bist kein süßes kleines Kaninchen mehr, auch keine freche Wühlmaus, du bist jetzt ein Zebra. – Hörst du? Zebra! – Sie stellt sich immer noch tot.

CONELLI: Dann ist sie auch kein Zebra. Zebras stellen sich nie tot, Zebras spielen immerzu Klavier, auch wenn sie schlafen. – Ich reite davon. *(Er schaukelt.)*

SCHAUSPIELER: Verdammt nochmal, das ist doch kein Dialog.

DRAMATURG: Ich halte mich da abseits und höre gespannt zu.

STÜCKESCHREIBER: So reden Sie doch! Weiter, weiter, sonst ist er weg!

SCHAUSPIELER: Hören Sie, Herr Conelli, meine Frau träumt ja nur, daß sie ein Zebra ist, in Wirklichkeit ist sie ein ganz ordinäres Kaninchen.

CONELLI: Wenn sie kein Zebra ist, reit' ich davon. Ich kann ja wiederkommen, wenn sie eins geworden ist. *(Er schaukelt.)*

DRAMATURG: Perkatsch, Sie müssen versuchen, ihn von seinem albernen Schaukelpferd runterzubekommen, damit er endlich mit den Zebras aufhört.

STÜCKESCHREIBER: Locken Sie ihn ins Bett.

DRAMATURG: Der Konflikt ist schon lange fällig.

SCHAUSPIELER: Als wenn der sich was aus'ner Bettgeschichte machen würde.

DRAMATURG: Wir kommen nicht drum herum.

SCHAUSPIELER: Wie wäre es, Herr Conelli, wenn Sie auch ein bißchen ins Bett schlüpfen würden.

CONELLI: Wie angenehm.

SCHAUSPIELER: Vielleicht, wenn Sie ins Bettchen kämen, vielleicht wird meine Frau dann zum Zebra und stellt sich nicht mehr tot, sondern spielt Klavier, hurtig wie ein Mäuschen.

STÜCKESCHREIBER: Vorsicht Perkatsch!

SCHAUSPIELER: Oder noch hurtiger, wie, wie, wie eben nur ein Zebra

hurtig Klavier spielen kann. Nur allein schon die Vorstellung, lieber Conelli: Sie liegen im Bettchen – die Beine angezogen oder gestreckt, ganz wie Sie es gerne haben und gewohnt sind – und meine Frau spielt, nein sie spielt nicht, sie intoniert! – Kommen Sie nun? CONELLI: Schon unterwegs! *(Er wendet das Schaukelpferd und reitet auf das Bett zu.)* Lauf Ingeborg, lauf! Wir dürfen uns ins Bettchen legen. Da ist es wie im Zoo. Da hat es Zebras, Kaninchen, Mäuse und Zebras.  
*(Er schaukelt)*

DRAMATURG: Der Kerl ist nicht runterzubekommen von dem Gaul!

STÜCKESCHREIBER: Sagen Sie ihm, er soll seine Ingeborg an den Bettpfosten binden.

SCHAUSPIELER. So, Conelli. Endlich und glücklich sind wir angelangt. Nun binden Sie Ihre Ingeborg schön sorgfältig am Bettpfosten fest, damit sie nicht wegläuft. Und dann hinein in die Federn!

CONELLI: Ohne Ingeborg?

SCHAUSPIELER: Das Bett ist zu klein.

CONELLI: Gerade kleine Betten sind besonders angenehm.

SCHAUSPIELER: Man stößt sich überall und weiß am Ende nicht, welches Bein wem gehört.

CONELLI: Oh muß das angenehm sein.

SCHAUSPIELER: Ihre Ingeborg dürfte da an mehreren Stellen empfindlich reagieren.

CONELLI: Nichts berührt sie angenehmer und auch ich weiß nichts Angenehmeres zu nennen, als solch ein richtiges, angenehmes Kudelmuddel.

SCHAUSPIELER: Jetzt fängt er schon wieder mit seinem blöden »angenehm« an. Ich kann ihn doch nicht samt seinem Streitroß ins Bett holen.

DRAMATURG: Auf keinen Fall geht das.

STÜCKESCHREIBER: Warum eigentlich nicht?

DRAMATURG: Denken Sie an die Volksbühne, an den Tierschutzverein!

STÜCKESCHREIBER: Wie wäre es, wenn wir hier eine kleine Gewalttat einbauen würden: »Vergewaltigung des Clown«. Hübsche Pantomime mit Nutten, Zuhälter, Harlekin als Gegenspieler, Colombine natürlich im Bett und so weiter und so weiter, Stil: »Kinder des Olymp«. Sowas wirkt immer.

DRAMATURG: Es wird uns nichts anderes übrig bleiben.

STÜCKESCHREIBER: Oder versuchen wir es noch einmal so. Die Nuten laufen uns nicht davon.

SCHAUSPIELER: Was soll ich sagen? – Hören Sie, Herr Conelli. Was wird meine Frau von Ihnen denken, wenn Sie sie so lange warten lassen? Was bleibt ihr anderes übrig, als sich immerfort totzustellen wie ein armseliges Kaninchen.

CONNELI: Sicher fühlt sie sich einsam.

SCHAUSPIELER: Totsicher.

CONNELI: Ich weiß. Leisten wir ihr Gesellschaft. Ich stelle mich tot. Stellen sie sich doch auch tot, wenn ihre Frau sich schon tot stellt. Dann sind wir alle drei totgestellte Kaninchen und träumen gemeinsam von Zebras, bis wir welche sind. Dann stehen wir auf und spielen sechshändig Klavier, nur Ingeborg darf nicht mitspielen, weil sie so unmusikalisch ist und immer daneben greift.

*(Er umklammert den Hals des Schaukelpferdes und stellt sich tot.)*

SCHAUSPIELER: Conelli!

DRAMATURG: Da haben wir es.

SCHAUSPIELER: Herr Conelli! – Was ist, soll ich mich etwa auch totstellen?

DRAMATURG: Schluß mit dem Theater nach knappen zehn Minuten. Alle stellen sich tot, weil sie Kaninchen sind, Vorhang! Raus aus dem Bett, Perkatsch! Sie können nach Hause gehen.

SCHAUSPIELER: Nichts tu ich lieber. Womöglich ist meine Frau schon zu Bett gegangen und beschließt gerade, sich mucksmäuschentot zu stellen. *(Er stürmt davon.)*

DRAMATURG *(Nachrufend)*: Sollte dieser Fall eintreten, würde ich mich an Ihrer Stelle gleichfalls totstellen. Hören Sie Perkatsch, einfach totstellen!

STÜCKESCHREIBER: Ich fand das gar nicht so übel. Beträchtlich gekürzt, gestrafft, als Aktschluß etwa. Muß ja nicht gerade der letzte Akt sein.

DRAMATURG: Einige hübsche Stellen, mehr schaut nicht heraus. Ich würde nichts gesagt haben, wenn die Sache mit dem Bett geklappt hätte. Das hätte Handlung ergeben, Spannung! Die Reaktion der Frau, das Verhalten des Ehemannes und so weiter und so weiter.

STÜCKESCHREIBER: Die uralte Dreiecksgeschichte. Sie sehen den Clown falsch. Er ist vollkommen unerotisch, ja sprechen wir es aus,



- er ist impotent. Vom Bett her bekommen wir ihn nicht zu fassen.
- DRAMATURG: Sicher würde ich dieser These zustimmen, wenn ich nicht zuvor gründliche Erkundigungen eingezogen hätte. Herr Conelli ist mehr oder weniger glücklich verheiratet, von seiner Frau soll hier jedoch nicht die Rede sein, vielmehr von seiner achtzehnjährigen Tochter Dorothea – kommen Sie her, mein Kind! *(Ein junges Mädchen tritt auf.)* Das ist der Herr Angelmann, einer unserer hoffnungsvollsten Dramatiker. Er hat schon mehrere erfolgreiche Hörspiele geschrieben. *(Die Herren verbeugen sich.)*
- DRAMATURG: Ich glaube, ich darf offen mit Ihnen sprechen. Ihr Herr Vater stellt sich gerade tot.
- DOROTHEA: Da müssen Sie sich nichts draus machen. Das tut er immer, wenn ihn jemand vom Schaukelpferd holen will.
- DRAMATURG: So hat jeder seine bewährte Methode. – Sie sind verlobt, wenn ich mich nicht täusche?
- DOROTHEA: Mein Freund ist Filmcutter, aber mein Vater ist dagegen, daß wir zusammen gehören.
- DRAMATURG: Merken Sie was, lieber Angelmann? »Greift nur hinein ins volle Menschenleben...« Auf der einen Seite Clown, stellt sich gelegentlich tot und immer auf Schaukelpferd Ingeborg, auf der anderen Seite strenger, wenn nicht sogar engherziger Familienvater. *(Conelli richtet sich auf und schreit Dorothea an.)*
- CONELLI: Dieser Filmcutter, dieser Cutter beim Film! Was ist das überhaupt, ein Filmcutter? Entweder Film oder Cutter, entweder gecuttet oder gefilmt! Aber das reicht dir wohl nicht. Gleichzeitig muß gefilmt und gecuttet werden. Außerdem trägt der Kerl den Scheitel links und Fußschweiß hat er auch! *(Er stellt sich wieder tot.)*
- DOROTHEA: So behandelt er uns! Sie müssen wissen, vor zwei Wochen trat ich noch mit ihm im Zirkus Baumann auf. Mein Verlobter kam zu jeder Vorstellung, bis mein Vater etwas merkte.
- DRAMATURG: Sie sind Kunstreiterin, nicht wahr?
- DOROTHEA: Mein Vater zwang mich, es zu werden.
- STÜCKESCHREIBER: Ich weiß gar nicht, wo Sie hinauswollen. Das ist simpelstes Zirkusmilieu, tausendmal gehabt. Gut für's Kino, aber auf der Bühne?
- DRAMATURG: Abwarten, Angelmann, abwarten! – Und was tat Ihr Herr Vater, als er Ihren Freund und Verlobten im Zirkus bemerkte?

DOROTHEA: Richtig gemein hat er ihn behandelt. – Nicht wahr, Karl-Heinz? *(Ein junger Mann tritt auf.)*

KARL-HEINZ: Karl-Heinz Brenner, Filmcutter. *(Er verbeugt sich.)* Ich kann bezeugen, daß Herr Conelli, bei allem Respekt vor seinen Fähigkeiten als Clown, mir gegenüber nicht gerade fair gehandelt hat.

DOROTHEA: In die Manege hat er ihn geholt und vor dem Publikum lächerlich gemacht.

STÜCKESCHREIBER: Das ist schließlich sein Beruf.

DOROTHEA: Aber der Spaß muß Grenzen haben.

KARL-HEINZ: Als Conelli mich in die Manege winkte, wollte ich, natürlich wegen Dorothea, kein Spielverderber sein. Ich stellte mich also neben ihn und er sagte, wie das so seine Art ist: Ich sei jetzt ein Kaninchen und ich müsse mich totstellen, das täten alle Kaninchen. – Ich machte mit, tat so, als wenn ich mich totstellen würde, da zog er mir blitzschnell Schuhe und Strümpfe aus und warf sie ins Publikum. *(Conelli richtet sich auf und schreit:)*

CONELLI: Serrrr verehrtes Publikum, unser Kaninchen hat Schweißfüße, – weil unser Kaninchen gar kein Kaninchen ist, sondern ein kleines Ferkel. *(Er quietscht wie ein Ferkel und stellt sich dann wieder tot.)*

DOROTHEA: Sie können sich vorstellen, wie uns das getroffen hat. Seine alberne Kaninchengeschichte, bitte, warum nicht. Da lacht sowieso kein Mensch mehr drüber. Aber das ging dann doch zu weit.

KARL-HEINZ: Unter dem Publikum befanden sich meine Eltern und mehrere Kollegen und Vorgesetzte der Exelsior-Film-Company.

DRAMATURG: Was sagen Sie nun Angelmann?

STÜCKESCHREIBER: Als kleine Nebenhandlung ganz hübsch. Man könnte aus dem Filmcutter einen Löwenbändiger machen, um die alte Rivalität zwischen Clown und Gewaltmensch zu unterstreichen. Aber als Hauptaktion? Etwa Romeo und Julia im Zirkus? Das wird doch wohl kaum Ihre geschätzte Absicht sein?

DRAMATURG: Wo bleibt das Stück, Angelmann. Bisher gab's nur mehr oder weniger lustige Episoden.

STÜCKESCHREIBER: Es fehlte der große Bogen. Doch passen Sie auf. Gleich nimmt die Tragödie ihren Lauf.

DRAMATURG: Komödie wollten Sie sagen.

STÜCKESCHREIBER: Der Tragödie erster Akt, Doppelpunkt.

DRAMATURG: Einen Moment bitte! – (*Zu Dorothea und Karl-Heinz*) Wollen Sie doch so freundlich sein und ihre wertigen Namen und die Adressen im Büro hinterlassen. Es hat uns sehr gefreut. Außerordentlich packend und zeitgemäß Ihre Geschichte. Endlich mal wieder ein echtes Problem. – Sie hören dann bald von uns. (*Dorothea und Karl-Heinz treten ab*) Nun, Angelmann?

STÜCKESCHREIBER: Der Clown Conelli sitzt auf seinem Schaukelpferd. – Lassen wir es vorläufig dabei.

DRAMATURG: Fast wäre selbst ich jetzt für ein Motorrad.

STÜCKESCHREIBER: Ein reicher Herr geht vorbei und verliert sein Sparbuch. Conelli hebt es auf und was tut er? – Alle Zahlen, vom Anfang bis zum fünfstelligen Ende, vorwärts und rückwärts, das Auf und Ab eines quicklebendigen Kontos mit allen Zinsberechnungen lernt er auswendig.

DRAMATURG: Und wo bleibt Ihre Tragik?

STÜCKESCHREIBER: Ja liegt sie nicht schon in der Luft?

DRAMATURG: Ich könnte das nicht einmal komisch finden.

STÜCKESCHREIBER: Nachdem Conelli das Sparbuch auswendig hersagen kann, wirft er es fort. Kinder springen auf die Bühne, hören ihn murmeln, lernen gleichfalls den Text des Sparbuches, laufen davon, singen es ihren Müttern vor, die Mütter erzählen es den Vätern, die Väter den Kollegen, die Kollegen ihren Vorgesetzten, die Vorgesetzten sagen es dem Herrn Direktor, der Herr Direktor verrät es dem Aufsichtsrat und was passiert?

DRAMATURG: Der Aufsichtsrat beginnt, angesichts der geheimnisvollen Zahlenkolonnen, Toto zu spielen und gewinnt eine runde Million.

STÜCKESCHREIBER: Das wäre dann eine Komödie. Bei mir jedoch löst die Zahlenlawine einen Bankkrach aus. Der Kurs schwankt, fällt, sinkt ins Bodenlose. Innerhalb weniger Stunden wird die Währung der ganzen Welt hinfällig. Sogar im Gebälk der DM knistert es, kracht es. Inflation, Arbeitslosigkeit, Revolution! Und alles nur, weil der Clown Conelli ein Sparbuch fand.

DRAMATURG: Und was passiert im zweiten Akt?

STÜCKESCHREIBER: Da findet Conelli ein Telefonbuch, lernt gleichfalls diese Lektion auswendig und ruft so die Geheimdienste der



östlichen und westlichen Welt auf den Plan. Sie können sich vorstellen, was nun alles ins Rollen kommt. Verdächtigungen, Abbrüche diplomatischer Beziehungen...

DRAMATURG: Und der dritte Akt?

STÜCKESCHREIBER: Die Katastrophe! Conelli, immer noch auf seinem Schaukelpferd, findet den Fahrplan der Bundesbahn. Nun kommt es zum entgültigen Zusammenstoß. Krieg, Atombombe, H-Bombe, Weltuntergang!

DRAMATURG: Und Conelli?

STÜCKESCHREIBER: Die letzten Vertreter der Menschheit, unter ihnen seine Tochter Dorothea und der Filmcutter, sehen in Conelli den wahren Schuldigen. – Er wird während einer Massenszene gelyncht. Der letzte und vierte Akt zeigt sein Begräbnis.

CONNELLI (*Fährt auf:*): Ingeborg, wir sind tot! Wir müssen uns beeilen, sonst kommen wir zu spät zu unserem Begräbnis. Und wenn wir das Begräbnis versäumen, verpassen wir hinterher die Kinder-  
vorstellung, die pünktlich um 5 Uhr nachmittags beginnt und wozu wir alle Kinderchen aber auch die Erwachsenen herzlich einladen. Kaninchen haben freien Eintritt, Zebras halbe Preise! – Hop Ingeborg, hop! Sonst ist das schöngeschmiedete Friedhofstor zu. Die Leute nehmen ihre Kränze wieder nach Hause und wissen nicht, wohin damit. – Außerdem sind wir zu Kaffee und Streuselkuchen eingeladen. (*Er schaukelt.*)

DRAMATURG: Und wenn er nun zu spät zum Begräbnis kommt?

STÜCKESCHREIBER: Dann könnte dieses Stück unter Umständen eine Komödie werden.

DRAMATURG: Denn es sieht ganz so aus, als wenn er zu spät kommen wird. Zu spät zum Begräbnis, zu spät zu Kaffee und Kuchen. Vielleicht schafft er es noch bis 5 Uhr und tritt rechtzeitig bei der Kindervorstellung auf. Kinder warten nicht gerne!

(*Beide schauen besorgt auf ihre Uhren, vergleichen sie und gehen dann ab. Conelli schaukelt eifrig während der Vorhang fällt.*)

KARL GÜNTER SIMON · DAS ABSURDE  
LACHT SICH TOT

*Dites-moi, de grâce, un calembour  
bien usé, quelque chose de bien rebattu.  
Pourquoi? Pour que je rie.  
Je ne rie plus de ce qu'on invente,  
peut-être, que je rirai de ce que je connais...*

*(Erzählen Sie mir um Himmelswillen einen  
alten Kalauer, irgendetwas Abgedroschenes,  
Verbrauchtes. Warum? Damit ich lache.  
Über Neues kann ich nicht mehr lachen,  
vielleicht lache ich über das, was ich schon  
kenne...)*

*Alfred de Musset: Fantasio*

Der Witz wäre zu billig, wollte man dieses Motto als klassische Entschuldigung voraufführen. Daran war nicht gedacht. Es stellt sich in dieser traurigen Replik vielmehr einer der Narren vor, die das Übel des Jahrhunderts miterfunden haben, die Krankheit zum Tode, mal de siècle, taedium vitae, Spleen und ennui – kurz, die Langeweile, die uns zur Atombombe und zum modernen Theater geführt hat. Auch Fantasio wartet auf Godot. Sie alle warten aus Überdruß am Fortschritt, sie werden des Wartens überdrüssig und machen deshalb faule Witze. Wenn sie dann manchmal warten, daß ein kleines Gelächterchen aus dem Publikum zurückkommt, warten sie wieder einmal vergebens, denn es lachen, lächeln nur die Überdrüssigen, die am Fortschritt verzagen und deshalb Geschmack an der bitteren, schalen Kost finden. So wird in unserer Zeit der ewigen Krisen der Überdruß zum Anstoß des Fortschritts, und der Überdruß an der Krise gebiert die Spaßmacher, die mit den Narrenschellen läuten, wenn sie den Kopf verneinend schütteln. Vielleicht liegt es daran, daß die Witze immer fauler werden und die faulen Witze immer komischer...

Es geht darum, dem Fortschritt auf die Spur zu kommen.

Ein Pferd kommt in eine Bar, marschiert die Wand (gleich gegenüber der Theke) hinauf, geht kopfüber die Decke entlang, die andere Wand wieder herunter, bestellt einen Kaffee, trinkt ihn und knabbert

genüßlich die Tasse vom Henkel ab, um sie aufzuessen, legt den abgeknabberten Henkel sorgfältig an den Rand der Untertasse, bezahlt und geht freundlich grüßend hinaus.

Sagt ein Herr, nicht wenig verwundert: »Um Gotteswillen, Herr Wirt, verstehen Sie das?«

»Nein«, sagt der, »sonst hat es den Henkel immer mitgegessen – wo er doch das Beste ist.«

Die Narren des Überdrusses sind wieder erschienen: Apollinaire nennt sie »Sur-realisten«.

Sie sind überdrüssig einer Kunst, die sich naturalistisch nannte und stolz blutige Ochsenviertel auf die Bühne packte, als wolle sie die Dinge in ihrer Natürlichkeit anbeten.

Der neue Künstler, der »rêveur définitif«, zerschlägt den naturhaften Zusammenhang der Dinge, um das Wunderbare wiederzufinden, um den platten Rationalismus zugleich mit dem Materialismus zu überwinden, um ein für alle mal über die erdschwere Realität hinauszugelangen. Gustav René Hocke hat im Zusammenhang mit den italienischen Manieristen von der »discordia concors« gesprochen: das ist das surrealistische Verfahren, die Dinge aus ihrem natürlichen, realen Zusammenhang zu lösen und wirr zusammenzusetzen, damit eine neue Einheit der Gegensätze entsteht. Von gleicher Art ist der surrealistische Humor. »Der Witz ist der verkleidete Priester, der jedes Paar kopuliert« (Jean Paul) und »er traut die Paare am liebsten, deren Verbindung die Verwandten nicht dulden wollen« (Th. Vischer).

Das komische Mittel par excellence ist der *Kontrast*. Dick und Doof, Don Quijote und Sancho Pansa steigern sich in ihrer komischen Wirkung, weil sie körperlich und psychologisch pure Gegensätze sind. Die Komik des Surrealismus schöpft nun aus dem Kontrast von Dingen, die natürlicherweise garnicht zusammengehören, wie die berühmte Nähmaschine und der Regenschirm, die sich bei Lautréamont auf dem Operationstisch treffen. Dieser teils zufällige, teils konstruierte Zusammenprall der Gegensätze braucht nun freilich nicht gleich anarchistisch zu werden, wie der oftmals zynische »humour noir«, den André Breton in seiner Anthologie vorstellt. Er kann auch im freundlichen Spielerischen verharren, in jener charmanten Verkehrtheit der Dinge, wie wir sie in manchen Zeichnungen von Klee finden, oder in den Bildern von Chagall und Miró. Da ist oft ein mehr rosiges als



schwarzes Lächeln zu entdecken, und es erscheint sympathischer als die bramabassierende Miene derer, die in den Krieg gegen die Realität wie in einen Glaubenskampf ziehen.

Sehr schön zeigt sich dieser freundliche surrealistische Humor in den Sprichwörtern:

Ecraser deux pavés avec la même mouche.

(Zwei Pflastersteine mit einer Fliege erschlagen)

Les éléphants sont contagieux. (Elefanten sind ansteckend)

Il faut battre sa mère pendant qu'elle est jeune.

(Verhaue deine Mutter, solange sie jung ist)

Tuer n'est jamais voler. (Töten heißt nimmer stehlen)

Les cerises tombent ou les textes manquent.

(Die Kirschen fallen, wo die Texte fehlen)

Man sieht schon an diesen Sprichwörtern: Solange nur mit der äußeren Gestalt der Worte und Dinge gespielt wird, bleibt die Komik heiter und freundlich. (Die ganze Sprachkomik von Fischart bis zu DADA bietet dafür Beispiele.) Erst wenn der Sinngehalt angegriffen wird, wenn die zusammengewürfelten Begriffe einen neuen Sinn durchblicken lassen (wie »battre sa mère«), verliert sich das Spiel und wird zur Groteske, zum schwarzen Humor, bei dem das Lächeln Mühe macht.

Die Pferdewitze sind von der harmlosen Art. Ein Pferd, das an der Decke herumläuft, ist zwar befremdend, aber macht im großen Ganzen einen netten Eindruck. Es bietet die angenehme Empfindung der Schwerelosigkeit, die sich der Poet und der Mensch im allgemeinen schon immer gewünscht hat – deshalb hat er das Flugzeug erfunden und deshalb liebt er die Träume (weil das Flugzeug nur ein kümmerlicher Ersatz dafür ist).

Schon Bergson hat entdeckt (Le rire, 1899), daß »die komische Absurdität von der gleichen Natur wie die der Träume ist«. Er erzählt als Beispiel die Geschichte von Mark Twain und seinem Zwilling Bruder Bill, von denen einer im Bade ertrunken ist – und man weiß immer noch nicht, *wer!* Genauso wird die eigene Identität bei Karl Valentin in Frage gestellt, wenn er erschreckt aus einem Traum aufwacht und sich fragt, ob er nun geträumt hat, daß er eine Ente wär', »...oder ob's dera Ant'n 'tramt hat...«, daß sie Karl Valentin wäre.

Daß man sich seines eigenen Selbst nicht mehr ganz sicher ist, neigt zum Schaurigen, zum Grotesken, wie in den Doppelgängergeschichten. Der Abfall zum grausigen, psychologischen Fall wird nur dadurch gebremst, daß man (als Publikum) das reale Wesen ja vor sich sieht und somit die Sache durchschaut: Der Traum bleibt dem wachen Zuschauer Traum, auch wenn er für Valentin ein Albtraum ist. Und gerade das findet er dann komisch – in der Überlegenheit des Wachen vermag er zu lachen.

Freilich ist es vom bloßen harmlosen Spiel mit den Dingen zum grotesken Albtraum nicht mehr weit.

Der wohl älteste Pferdewitz, natürlich von Morgenstern, schließt: »das war, spricht der Professor Stein – ein unerhörtes Erlebnis«. Der noch angenehme Kitzel des unerhörten Erlebnisses wird sehr bald unangenehm anarchistisch, wenn er auch in das logische Raisonement des Publikums eingreift, wenn er es vor zerstörte Sinnzusammenhänge stellt, die es nicht mehr durchschaut. Vom Surrealismus eines Morgenstern, Wilhelm Busch oder Mark Twain, von den Schauergeschichten eines Hans-Heinz Ewers gerät der Weg des modernen Humors bald in ein Spinnennetz, in dem sich der Zuschauer oder Zuhörer hoffnungslos mitverstrickt: bei Kafka oder Meyrink wird das Lächeln zum infernalischen Grinsen.

Wolfgang Kayser hat die Ab- und Zunahme des dämonischen Elements im Grotesken von Brueghel über die Romantik bis zu Kafka und Kubin untersucht. Es ist dabei festzustellen, daß die moderne Kunst immer mehr zum Grotesken neigt, und daß das Dämonische im Grotesken immer mehr zunimmt. Spiel mit dem Absurden also oder Sieg des Santanischen? Immerhin besteht die Möglichkeit, daß der Humor zur Befreiung wird, daß sich das Absurde im, wenn auch schaurigen Lachen, selbst überwindet. Vielleicht lacht sich das Absurde tot.

Aber schreiten wir langsamer. Der Fortschritt vom surrealistischen Spielchen zum blutigen Ernst des Absurden geschieht nicht ohne Zögern. Man bricht nicht so schnell die Brücken des eigenen Verstandes hinter sich ab, man tröstet sich angesichts des Unverstandes mit seiner eigenen Ratio – die behaglichen vier Wände schützen scheinbar vor einer verrückt gewordenen Welt.

Wie der Betrunkene nie glaubt, daß er selbst betrunken ist, – erklärt man zunächst einmal die andern für verrückt.

Ein Verrückter geht durch den Hof der Irrenanstalt und zieht eine Zahnbürste hinter sich her. Kommt der Anstaltsarzt und fragt freundlich: »Na, wie geht's? Was macht das Hundchen?«

Sagt der Irre: »Was heißt hier Hundchen? Sind Sie verrückt? Das ist doch eine Zahnbürste.«

Arzt wird sehr verlegen, schüttelt Kopf und geht.

Dreht sich der Verrückte zur Zahnbürste um und sagt zufrieden-überlegen: »Na, Fifi, den hab'n wir aber schön angeführt, was?«

Sieht man genauer hin, so gewahrt man das Zögern vor der Absurdität. Man verweist das Zerbrechen der rationalen Ordnung zuerst in das Reich des Traumes und der Verrückten – so hat man es vorläufig noch in der Gewalt und kann ihm die Zwangsjacke überwerfen, wenn es bedrohlich wird.

Papini legt die Ausbrüche seines satanischen Humors in den Mund eines Wahnsinnigen, den er »Gog« nennt – es scheint, als wolle er einen Teil der Verantwortung auf die Verdrehtheit dieser Bestie Mensch abwälzen, als wolle er so perverse Gedanken wie die Zerstörung der ekelhaften Welt in ein Hirn hinüberprojizieren, von dem er tröstend sagen kann, es sei wahnsinnig. Ebenso basteln die Schöpfer des berühmtesten deutschen Gruselfilms ihren »Caligari« in eine Rahmenhandlung hinein, die den grausigen Mörder zur Erfindung einer verrückten Phantasie macht, zum Schemen also, der nicht realer ist als Träume.

Auch der Verrücktenwitz zögert vor dem Absurden und vor dem Ungeheuer. Der gesunde Menschenverstand des braven Bürgers ängstigt sich vor dem Chaos und steckt die unbequemen Dichter ins Irrenhaus. Er kan freilich damit seine Ohnmacht nicht aufhalten, das Ungeheuer tritt real in die Welt und übertrifft alle Literatenvisionen. Der moderne Humor kennt so seine Publikumskrise wie die moderne Kunst. Es ist nicht jedermanns Sache, wenn sich in einem Stück von Ionesco eine Frau pantomimisch ein wenig vergewaltigen läßt. Oder wenn der Herr Staatsanwalt namens Mississippi aus Gerechtigkeit seine Frau vergiftet. Oder wenn zwei zahnlose Alte aus Becketts Mülltonne auftauchen, um meckernd festzustellen: Es gibt nichts Komischeres als das Unglück. Es werden nur wenige Lachen, die Avantgardisten, die den Schwindeltanz am Abgrund lieben, die Überdrüssigen, die sich nach dem Außergewöhnlichen sehnen, die Snobs von



heute, die sich überlegen fühlen wollen. Aber das Publikum entwickelt sich: Diejenigen, die Ionesco heute geschmacklos finden, legen morgen schon ein paar Aktienpakete für einen Dali auf den Tisch und werden übermorgen sagen, Beckett sei lustig. Die andern aber, die Snobs von heute, werden die Antisnobs von morgen sein und in ihrem Überdruß neue Witze suchen.

Aber schreiten wir langsamer. Das Zögern vor dem Absurden ist inzwischen überwunden – das Irrenhaus tritt frei und schamlos in die Welt – unsere Welt, die uns täglich umgibt, verliert die Logik und die Kausalität: Wir schnappen hungrig nach den Slogans, die uns erklären, die moderne Physik sei akausal geworden und lauschen den Geschichten von Atombombern, die ins Kloster gingen, und Filmstars, die Buddhisten wurden. Wir haben das positivistische Zeitalter gründlich satt, der rationalistische Fortschrittsoptimismus steht vor dem Abgrund der Atombombe: Die Auflagen von Descartes gehen zurück und Rowohlt editiert Mystiker und den integralen Yoga in Taschenausgaben.

Was bleibt dem Humor anderes übrig, als irrational zu werden?

Da ist doch neulich an Weihnachten ein Australneger verrückt geworden. Warum? Ja, man hat ihm einen neuen Bumerang zu Weihnachten geschenkt, und er hat versucht, den alten wegzuerwerfen... dann wurde er wahnsinnig.

Damit geraten wir schon in bedenkliche Nähe des modernen Theaters. Es soll hier nicht auf die Ähnlichkeit der Problematik eingegangen werden, nur der ähnliche Humor ist interessant.

Die absolute Sinnlosigkeit findet im Humor ihren neuen Sinn – der verzweifelte Mensch vor dem Absurden zieht sich an seinem eigenen Haarschopf aus dem Sumpf: Er besiegt das Absurde im Paradoxen (denn das Paradoxon ist ja nur scheinbar absurd, d. h. sinnlos, es ist im Gegenteil ein intellektuelles Spiel mit dem Absurden!).

Schon Sedlmayr wies hin auf die Überwindung unserer tristen »Situation« durch den Humor, – inzwischen – wie schnell läuft der Fortschritt heutzutage! – sind wir bei Beckett, Ionesco und Dürrenmatt. Übrigens findet sich die Interpretation Becketts schon bei Jean Paul (in der berühmten Vorschule der Aesthetik):

»... der Scherz fehlt uns bloß aus Mangel an Ernst!... so kann man vielleicht fortfahren und sogar dazusetzen, daß das trübe Irland

meisterhafte Komiker gezeugt, von welchem nach Swift und Sterne noch der Graf Hamilton zu nennen, welcher, wie der berühmte Pariser Carlin, so still und ernst im Leben gewesen...«

Der Ententraum Karl Valentins hat uns schon den Anfang der paradoxen Komik markiert. Valentin ist einer der ersten modernen Hypochonder, die sich in den paradoxen Humor flüchten – er erlernt »aus Gesundheitsrücksichten mit zwölf Jahren die Abnormität« und bleibt ihr sein Leben lang treu.

Er könnte wie der »berühmte Pariser Carlin« zum Arzt gegangen sein: »Geben Sie mir ein Mittel gegen Melancholie, Weltschmerz, Spleen, Ekel und dauernde Übelkeit, Herr Doktor.« – Schau'n Sie sich Carlin an und lachen Sie sich gesund.« – »Ich bin Carlin.«

Valentin ist ein halber Sachse. Der Münchner Humor wäre zu festgegründet-erdverwurzelt, der Berliner zu aggressiv gewesen, um ins Absurde zu geraten. Es gehört dazu die hypochondrische Versponnenheit, das Gemüt, das von ein paar Minderwertigkeitskomplexen heimgesucht ist, wie es zwei Leipziger Müllkutscher repräsentieren, die eine tote Katze im Eimer finden: »Gugge da, eene dode Gätze...« »Nu, un wenn schon,« sagt der andere, »fahr' mer langsam...« So ergibt sich der moderne Hypochonder in die Traurigkeit dieser Welt und lächelt darüber. »Il n'y a rien de plus drôle que le malheur«, heißt es in Becketts »Endspiel.« Die Figuren, die immer noch auf Godot warten, könnte man in die Uniform der Leipziger Müllkutscher stecken – von der Assoziation zu den Mülltonnen ganz zu schweigen.

Es ist bezeichnend, daß die »modernen Franzosen« gar keine sind. Die Franzosen sind zu wenig Hypochonder, um ihre eigene Absurdität zu glauben (Camus hat sie ja eigentlich überwunden!):

Hugos Theorie des Grotesken nährt sich von den deutschen Romantikern – »Ihr Franzosen solltet doch endlich einsehen, daß das Grauenhafte nicht euer Fach ist und daß Frankreich kein geeigneter Ort für Gespenster« schrieb Heine – und auch die Moderne schwimmt mehr in den Nebeln des »trüben Irland« oder der Prager Altstadt, als in einem echt Pariser Dunst, der sich mit der »clarté« so schlecht verträgt. Es erscheint wie eine heitere Zugabe, daß sich die Komik des Absurden und des Paradoxen – was das Theater anbetrifft – ihre Gestalter in der Pariser Schule und in der Schweiz gesucht hat. Man hätte sie eher im Nebel einer deutschen Seele, im kastilischen Heimatland des

Don Quijote oder am englischen Ursprung der Gespenstergeschichte gesucht – aber schließlich kann man dem Absurden seine Völkerpsychologie nicht vorschreiben.

Aber schreiten wir. Je moderner wir werden, desto ähnlicher werden wir dem Vogel Merops, welcher (wie Jean Paul feststellt) »zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel hinauffliegt. Dieser Gaukler trinkt, auf dem Kopf tanzend, den Nektar hinaufwärts...«

Der moderne Humor tut nichts anderes. Nur die Hoffnung, immer weiter dem Himmel zuzufliegen, auch wenn unsere Marschrichtung scheinbar ins Santanische, in die Abgründe des Totentanzes weist, berechtigt uns noch zum Vertrauen in den Fortschritt.

Der kleine Junge schreit: »Nein, Mutti, ich möchte nicht mehr im Kreis herumlaufen, nein, ich möcht' nicht mehr...«

»Ruhe«, sagt die Mutter, »lauf nur schön weiter. Immer im Kreis herum. Weiter.«

Junge: »Nein, ich möcht' nicht mehr im Kreis herum laufen...«

Mutter: »Weiter, sag' ich...« etc.

Endet die Mutter: »Wenn du nicht gleich ruhig bist – und im Kreis läufst, nagl' ich dir den andern Fuß auch noch fest.«

Und da stehen wir heute.

Die Groteske, die modernste Ausgeburt unseres Humors, spiegelt unsere Situation noch besser als die Geschichte mit dem Bumerang. Es wird makaber. (Vorsicht, man kann diesen Witz nur solchen Leuten erzählen, die bei Ionesco lachen!) Es haucht uns die eisige Stimmung des Totentanzes an, und wir hören beim Spielen unsere eigenen Knochen klappern. Zwei nette alte Tanten vergiften zum Vergnügen ein halb Dutzend Menschen (Arsenic and old lace). Wir streicheln die Hand unserer alten Geliebten und erfahren, daß sie aus Elfenbein ist. Vom letzten Flugzeugunglück. (Dürrenmatt: Besuch der alten Dame.)

Desillusion auf der ganzen Linie. Albtraum, der uns hautnah vorerzählt wird, daß wir die Realität nicht mehr leugnen können. Es bleibt keine Flucht mehr in den Traum oder in die Irrenanstalt. Das abscheuliche Ungeheuer ist aus den Märchen ausgebrochen und begegnet uns auf der Straße, auf einer friedlichen Schweizer Alm (vielleicht ist deshalb Dürrenmatt so groß geworden?), in einem englischen Landhaus.

Giftmorde, Flugzeugkatastrophen gehören zur Welt wie wahnsinnige Politiker. Wie Atombomben und Weltraumschiffe.

Ein amerikanischer General hat zuverlässig ausgerechnet, daß am ersten Kriegstage zweiundsiebzig Millionen Amerikaner getötet würden. Wir haben also knapp dreißig Jahre gebraucht, um die Visionen eines Literaten, der sie vorsichtig dem wahnsinnigen Ungeheuer Gog ins Hirn legte, nicht nur wahrzumachen, sondern potentiell zu über treffen. Die höheren Dimensionen des Fantastischen sind uns nicht mehr ein Traumland, in das wir unsern Geist spazierenführen – ein wenig Seelenwanderung zum Zeitvertreib gefällig? –, das nunmehr Reale, oder mindestens Realisierbare, übersteigt unseren Nervenkitzel bei weitem, und wir möchten ihn gern wieder loswerden. Die Literaten an die Front!

Wo sind die neuen Propheten, die uns retten?

Die uns Neues sagen – uns, die wir des surrealistischen Museums überdrüssig geworden sind, weil wir die aus den Fugen geratene Welt vor unseren eigenen Augen und in unseren eigenen Köpfen tragen. Weil uns das Spiel schal geworden ist, und das Absurde bereits so zur Wahrheit, das es keinen Spaß mehr macht.

Nun bringt man uns bei, über den Tod zu lachen. Es ist nicht das Lachen des Mittelalters über die komischen Teufel, die grausigen Gestalten mit dem Bocksfuß, die in Dreck und Feuer verschwanden, wenn sie lächerlich wurden. Um den Teufel durch Lächerlichkeit zu töten, fehlen uns die Engel. Wir sind allein und sind nahezu stolz darauf. Unser Lachen ist stolz und ein wenig beklommen, weil wir merken, daß wir über unseren eigenen Tod lachen. Wir lachen, obwohl wir festgenagelt sind und im Kreis herumlaufen. Nein – wir lachen *darüber*.

»Uns kommt nur noch die Komödie bei. Unsere Welt hat ebenso zur Grotcke geführt wie zur Atombombe, wie ja die apokalyptischen Bilder des Hieronymus Bosch auch grotesk sind. Doch das Groteske ist nur ein sinnlicher Ausdruck, ein sinnliches Paradox, die Gestalt, nämlich einer Ungestalt, das Gesicht einer gesichtslosen Welt, und genau wie unser Denken ohne den Begriff des Paradoxen nicht mehr auskommen scheint, so auch die Kunst, – unsere Welt, die nur noch ist, weil die Atombombe existiert: Aus Furcht vor ihr.« (Dürrenmatt.)



Und das alles ist sehr schnell gegangen.

Ein Jahrhundert von Musset bis Dürrenmatt – dreißig Jahre von den surrealistischen Manifesten bis zu den »Stühlen« und dem »Endspiel«. Drei Jahrzehnte vom Spiel mit den Dingen bis zum Totentanz. Es ist nicht zu leugnen – unser großer Überdruß hat uns große Fortschritte geschenkt. Nun, wo wir den Überdruß loswerden möchten, weil wir am Fortschritt verzagen, will er nicht mehr gehen – und wir können nur noch lachen.

Wie gesagt – flöge der Vogel Merops nicht schwanzaufwärts gen Himmel, es wäre zum Verzweifeln.

das herz von grönland

ich wollte das nordlicht loben,  
 denn es ist schön  
 und tröstet uns durch viel eis;  
 ich wollte sagen:  
 es gibt schöne schelfe aus quarz,  
 aus gur und granat,  
 pelagische, die keine tide rührt;  
 ich wollte sagen:  
 denk an die seltnen kometen hell,  
 sie sind gefeit,  
 und an das tiefe herz gröndlands  
 in seinem harnisch,  
 unzerstörbar; denk, meine hand,  
 was du nie berührst,  
 das ist die welt, ein alter gral;  
 ich wollte loben  
 was viel ist, schill und gestirn,  
 denn wir sind wenig.  
 das nordlicht wollte ich loben.

aber es schweigt  
 in seiner schierem grube aus fin  
 grönlands herz  
 und straft das meinige lügen. Nein,  
 von uns, meine hand,  
 ich will vom zerstörbaren reden,  
 wo wenig lob ist  
 und lob wenig, und nichts gefeit,  
 da nächtigt krebs  
 in den herzen; und dich, meine hand  
 in diese jauche  
 aus tod und gejhle versenken.

## die würgengel

»Atomar aufrüsten bis zur Abrüstung«

*schlagzeile der frankfurter allgemeinen  
zeitung vom 26. märz 1958*

die engel sind hinter dir her  
wer spricht von versöhnen  
hörst du nicht kleiner niemand  
wie hinter dir auf dem pflaster  
ihre bleiernen rollschuhe dröhnen  
meinesgleichen  
(ich will du zu dir sagen)  
gewürzt von hunger und krieg  
gewürzt von erfolgen  
hörst du nicht wie sie dich jagen  
wer spricht von siegen  
hörst du nicht die zeichen  
sie werden dich nochmals kriegen

sirene und blaulicht  
sind hinter dir her  
die vertreter der blutbank  
sitzen im fond auf ihren knien  
ruht statt des apfels ein schwarzer ball  
neben szepter und hermelin

eine eskorte von engeln bewacht  
weiß der sturzhelm  
weiß das gefieder  
die kalten kühlerfiguren der macht  
wirst du es nie begreifen  
hörst du nicht wie sie ihre lieder  
die lieder der schinder keifen:

*du mußt mit der zeit gehn  
nicht überstehn*

*ist alles sondern nicht alles  
überstehn  
sondern nicht überstehn ist alles*

geh mit der zeit solange noch zeit ist  
und zeit zu gehn kleiner niemand  
geh in ein kleines restaurant  
und bestell an stelle des schwarzen balles  
zum letzten mahl einen strick  
wer spricht von siegen  
laß ihn mit senf einseifen  
überstehn ist nicht alles  
die engel singen dich die verfolgen  
zur letzten ölung sie sind experten  
sie werden dich kriegen  
hörst du sie rollen und pfeifen  
wer spricht von versöhnen  
sie werden dir nicht von der ferse weichen  
kleiner niemand gewürgt von erolgen  
solange noch zeit ist meinesgleichen  
hörst du nicht wie sie dich verhöhnen  
wer spricht von glücken  
geh mit der zeit  
eh die würger zum letzten mal  
ihr mal ihr zeichen  
auf deine magere gurgel drücken

die engel rollen herbei  
wer spricht von bitten  
sie stürmen und keifen  
linksaußen rechtsaußen  
und in der mitten  
nimm den strick kleiner niemand  
ich will du zu dir sagen  
eh sie über den schindanger dribbeln  
eh sie keifend den schwarzen ball  
in das tor aller tore jagen



I

ALS du neben mir knietest,  
naß, aus dem Wasser gestiegen,  
entsprangen alle Bäche der Welt  
deinem blauschwarzen Haar.  
Die Kälte kräuselte sich  
auf deiner mittelmeerbraunen Haut,  
in deinem sonnenrunden Gesicht  
lachte übermütig der Erdkreis,  
und ich,  
einsamer Hirte von Europas Stier,  
träumte von einer Griechin bei deinem Leib  
und bei deinem Gespräch.

Doch drüben, wo nie Nacht wird,  
ist Manhattan,  
und keine Insel liegt ferner von Hellas.  
Aber als wir abends Wange an Wange  
auf die grünen Töne des Meeres hörten,  
die Hymnen des Schaums,  
den Gebetsruf des Fleisches  
aus der Moschee der Muschel  
schrieb deine Zunge mir deinen Namen  
über Brust und Mund und Augen und Stirn.

In der Eierschale des Bluts und der Generationen  
bist du über Meere und Zeiten geschwommen  
an diesen Strand  
und in diese Nacht,  
wir vergruben uns tief in unsere Lippen,  
und der Stier umgraste unseren Schlaf.

Der Sommer spülte mich von Dir fort,  
 und an allen dreißig Julitagen,  
 in allen dreißig Augustnachtqualen,  
 und an allen dreißig Septembermorgen  
 war dein hüftender Kruggang an meiner Seite,  
 lagst du bronzen in meinem wünschenden Bett  
 und aßest mit mir Honig und Brot.

Und dann eines Morgens im blassen Oktober  
 als der weinende Tag auf die Straße trat,  
 als ich an der südlichsten Spitze der Insel  
 am eisernen Zaun des Parks grün erwachte,  
 (Treffpunkt von Möwen und Millionären)  
 und meine Augen im Meere wusch,  
 in der Charybdis der Straßenströme:  
 Sofian,

deine Haut war weißer als dein Handschuh,  
 und fremd im Gewand der Avenue,  
 dein Vater, ein alter Grieche aus Ohio,  
 dessen dicke Frau im Sarge wohnt,  
 und du, ein Mädchen aus Manhattan,  
 das seinen Namen nicht mehr versteht

Der Abend ertrank in Trompeten und Gläsern  
 und sank berauscht auf einen Grund,  
 auf den wir uns leise mit ihm legten,  
 ich zog ein Netz aus Tang über uns  
 und verriet dir das Rätsel deines Namens:  
 Anostopolis – du Stadt der Männer...

## GÜNTER BRUNO FUCHS

AUS DEM »BREVIER EINES DEGENSCHLUCKERS«

**S**ONNTAGNACHMITTAG: im Vorbeimarsch der Kleider das Schaustellen der Familienburg, die brennendes Öl und Pech auf den Clown schüttet. Versammelte Zugvögel im Park, die schon die Flügel südwärts recken für ihren Flug ohne Kompaß. Ich sah die Vögel erschreckt aufflattern, als das Platzkonzert begann: Hali, im Wald da sind die Räuber! – Die Vögel waren sofort auf der Flucht.

Ein Händler lenkte meinen Blick auf den Pavillon: Hornbläser, Tubabläser, Schellenbaumschläger. Der Mann bot blaue Billets, Erlaubnisscheine, das Potpourri sitzend anhören zu dürfen.

Schallender Frohsinn, sagte er und fächerte die Billets in seiner Rechten. Er verstellte mir den Weg mit Lobsprüchen, die dem Orchester galten. Er leitete ein Verhör ein und fragte: Sie tadeln das Platzkonzert?

Ich sagte: Guten Tag, ich werde nach den Räubern suchen. Ich ging in den Wald: Farnkraut, Baldachin im Unterholz, hob sich über meine Schritte. Der Marsch vom Pavillon ließ die Bäume schauern. Ich bog die Sträucher herum und schreckte die Feldmaus. Ich sah die Heupferdchen springen – ich mußte den Wald um Verzeihung bitten: Räuber waren da nicht.

Der Händler fragte winkend: Wie lautet das Ergebnis? Ich sagte: Die Räuber sind umgezogen.



Obwohl ich nur selten in das direkte Geschehen meiner Träume einbezogen werde, war ich diesmal verzweifelt bemüht, den befohlenen Kahlschlag des Märchenwaldes zu verhindern. Ich fiel dem Exekutionskommando in den Weg und bannte die brüllende Schar mit der Lampe Glühwürmchenlicht. Doch plötzlich stand der Riese im klirrenden Helm hinter mir, plötzlich verbrannte die Hütte der sieben Zwerge. Ich lief zum Weiher und trug Wasser über die glimmende Erde. Unvergeßlich der Schrei eines Waldbewohners: Jetzt hat von meinem Tellerchen gegessen der Unhold mit den Silbertressen!

Der Riese haschte nach mir, als ich rief: Du hast gerodet, du bekommst einen Goldstern dafür! In deinen Händen starb die Libelle, dein Urteil traf den grünen Frosch, dein böses Blasrohr hat ihn aufgetrieben!

Er zog einen Mörser und zerschlug mich.

★

In den Satzungen der künftigen Trinkergilde steht folgendes Gebot:  
Du sollst nicht wie Max und Moritz den Schnaps verteilen an harmlose Hühner, du sollst den täglichen Schnaps schenken in alle Kehlen schenken, die herübrufen von Ufer zu Ufer.

★

Eine Karaffe Wacholder für meinen Freund Stanislaus! Stanislaus ist ein großer Zauberer. Stanislaus verwandelt jeden Uniformierten lächelnd in einen Vorgartenzwerg. Stanislaus tut einen Hund dazu, der artig sein Bein hebt. Eine gutgefüllte Karaffe für Stanislaus!

★

Wer frißt kleine Kuchen um Mitternacht? Der große Mitternachtskuchenfresser.

★

Auf silbernen Pantoffeln schwebt der kleine Muck an dein Ohr. Moscheegesänge hält er bereit. Tanz der Suleika beginnt im Kamin. Weshalb die Polizei rufen, wenn die Oase dich tränkt?

★

Bisher wurden die Gedichte des überaus begabten Igels Mul von allen Redakteuren abgelehnt. Es ist also an der Zeit, ein Forum für Unterholzdichtung zu gründen.

★

Nach dem Regen kommen die Züge auf allen Bahnsteigen tagneu an. Triefende Tender, Rauch, auf Du gestellt mit neuer Spatzenluft: hochstirnig verlassen weiße Tänzer den Schornstein, Menuett des Rauchs über den Schienen, Cancan unter der Eisenbahnbrücke! Und



vor allem die Mützen der Bahnhofsvorsteher! Die Mützen haben Geburtstag!



Alle Lerchen machen morgens ein Fest für Marylou, aber Marylou steigt verschlafen in das Auto eines Frackvertreters.



Nun habe ich das Lied beendet, das dem kranken Kind aus Berlin-Moabit gewidmet ist: Heute nacht, es war einmal ein goldner Hund, heute nacht springt ein goldner Hund über die Sektorengrenze. Er schnüffelt um den eingezäunten Baum und morgen blüht für dich schon eine Hundebblume. Heute nacht, es war einmal ein goldner Stern, heute nacht rollt dein roter Gummiball, der gestern unters Auto kam, lautlos um den Mond. Heute nacht, es war einmal ein goldner Schornsteinfeger, heute nacht steigt der Mond als Schornsteinfeger übers Dach.



Mein Herr, sagte eine Laterne zu mir, Sie dürfen mir glauben, ich wollte eine gute Laterne sein! Man hat vergessen, daß ich ein Galgen war. Das Blut ist nicht abgewaschen, der trockne Strick vergiftet den Wind. Bedenken Sie bitte: Jede Nacht das wiederkehrende Bild, ein Soldat unter dem Gaslicht, die Füße gestreckt, das Schild auf der Brust.

Ich konnte den Selbstmord dieser Laterne nicht mehr verhindern. Sie zerrte sich selbst, ihr einziges Bein aus der Erde, sie hüpfte in lächerlich kurzen Sprüngen zur Brücke: der Schlag ans Geländer! Der Aufschrei der Fische! Sie fiel kopfüber in den Kanal.



Der Baum ist gefällt. Das Holz im Kamin war ein Baum. Das Holz im Kamin war ein Zweig. Der Baum nahm die Sonne. Der Zweig nahm die Vögel. Der Baum ist gefällt. Vergrab die stolze Hellebarde.



Vorhin, zur seltsam stummen Nacht, fand der Amputierte einen Schrei. Er hob ihn auf und begegnete einem eiligen Herrn. Vermissen Sie einen Schrei? fragte er den Eiligen, der sofort den Hut zog und kopfschüttelnd davonlief. Wohnt irgendwo in dieser Stadt ein Mensch, der diesen Schrei vermißt? rief der Amputierte später. Da niemand Antwort gab, sprach er zu dem Fundevogel: Ich glaube, dich will keiner haben. Nehmen wir also an, ich hätte dich verloren.



Damit du verstehst, weshalb ich hier sitze und mich nicht bewegen kann: als du gegangen warst, wurde der Tisch aufständisch, ließ der Stuhl sich auf Rottenbildung mit dem Tisch ein: beide standen plötzlich auf hohen Holzstäben, haushoch ist gar kein Maß für dieses achtstägige Gerüst, auf dem ich sitze.

Ich kann meinen Kaffee trinken und die Bäckerbrötchen essen, nichts hindert mich am Rauchen – nur hinuntersehen darf ich nicht, nur nicht hinuntersehen. Einmal übertrat ich das Gesetz der Eremitage: das Gerüst begann zu rebellieren, das war biegsamer Bambus, das war Schilf, und oben, in der schwankenden Wohnung des Flugsamens fand ich mich wieder.

Man wirft mir die Dinge, die ich benötige, auf den Tisch. Es kommt alles mit Bleigewichten auf mich zu, es schlägt auf die Tischplatte, ich fürchte, sie wird noch zerbrechen.

Das Schlafen ist umständlich. Ich habe Obacht zu geben, daß mich die Wolken nicht aufsaugen oder das Regenwetter herabspült, das seit deiner Abwesenheit zugenommen hat. Bestenfalls kann ich meinem Kopf das Lager der Tischplatte anbieten – Schlafen kann das nicht genannt werden.

Ich habe die Augen geöffnet, so sehr übrigens, daß gestern ein Stern zwischen Pupille und Augenlid geraten ist. Es war mühsam, ihn loszuwerden, es ging nur durch forcierte Tränen: auf etwas anderes ließ er sich gar nicht erst ein.

Was ich tagsüber tue, ist von meinem Zustand, an ein labiles Gerüst gefesselt zu sein, abhängig. Eigentlich sind es Spielereien, die ich betreibe, manchmal gelingen auch Spiele. Ich will damit den Raum unter mir verringern, das Purgatorium, über dem ich nach herauf-

gewehten Baumblättern schnappe. Ich werde hier noch allerlei Versuche anstellen, um frei zu werden – wahrscheinlich beginne ich bald einen Streit mit vorübersegelnden Schwalben, weil keine sich opfert und mir ihre Flügel überlassen will.

So ist es, seit du gegangen bist, und ich halte Ausschau nach dir, daß du mich erlöst.

V. O. STOMPS  
FABEL VOM MAXIMUS, MAXIMIN, MINIMAX,  
MINIMUS

**A** LLE Hochachtung vor dem Leser, der einer Fabel von Maximus, Maximin, Minimax, Minimus folgen kann. »An ihren Taten sollt ihr sie erkennen«, ist reaktionär. Eine handfeste Story braucht Namens-Kontraste: Joe, Graham, Bill, Robinson.

Denken ist Luxus, um Bill, der im ersten Kapitel zur Welt kommt, bei Wiederholung des Namens Bill, im letzten Kapitel als Sterbenden zu erkennen.

Man stelle sich vor, Maximus wird im ersten Kapitel geboren, im letzten stirbt Minimax. – Wer wird den Druckfehler merken – wenn es überhaupt einer ist.

»Ich glaube das nicht«, stört Minimax mich im Schreiben. Namen sind ohne Echo.

Robinson stammt aus alter Fußball-Familie – ersichtlich am Anfang des Buches. Der steinalte Robinson schießt am Ende des Buches gerade sein phänomenales tausendstes Jubiläumstor, während old Bill im Krankenhaus Made-Gesund sterben muß.

Man überlege, am Anfang des Buches ist Maximins Vater Philosoph. Am Ende bringt man den schwachsinnigen alten Minimus in ein Irrenhaus. – Es wird sich niemand darüber wundern.

»Ich glaube das auch nicht«, stört Maximus mich im Schreiben. Wenn jede Nuance fehlt, soll der Teufel den Autor holen.

»Und Joe?« Im ersten Kapitel wirtschaftet seine Mammi, eine gerissene Kellnerin. Im letzten schwatzt man uns vor, daß er seit Jahren Spielautomaten plündert. Man lese nach: Joe ist tatsächlich der Räuber.

Wie mutet es an, wenn die alte Dame von Minimax im ersten Kapitel die bekannte Verfasserin geistvoller Briefe an einen großen Dichter ist. Maximin wird im Schlußkapitel als dichtender Nachlaßverwerter geistiger Kapazitäten gefeiert. – Namensverwechslung steht außer Frage.

»Ich kann das nicht glauben«, stört Minimus mich im Schreiben. Real beherrschtes Denken ist sonnenklar.



Graham verknaxt sich laut Vorwort den Knöchel am linken Fuß. Logisch, daß man ihn später wiedererkennt – nicht gerade, weil er im Nachwort den linken Fuß nachzieht – Teufel, es wäre zu mühsam, darauf zu achten – wo er nach wie vor Graham heißt.

Es ist ein Roman keine Fernseh-Story, in der ein alter Mekki ebenso rülpst und so aussieht wie einst Mekki-Hosenlatz.

Bleibt zu erwähnen, daß Minimus neben dem Glockenturm aufwächst. Schließlich wird Maximus taub. So ein gottloses Thema bringt schon in der »Story« das Durcheinander.

»Ich will das nicht glauben«, stört Maximus mich im Schreiben. Man soll niemals reflektieren.

Alles mag stimmen: Joe, Graham, Bill, Robinson wird ein Blaustrumpf kaum unterscheiden, nähme man ihnen die klangvollen Namen. Mit dem Ganzleinenband müßte man sich begnügen, selbst wenn man die ganze Geschichte lesen würde.

Mit einem Vergrößerungsglas fände man in einer Fabel von Maximus, Maximin, Minimax, Minimus vier Charaktere:

»Ich glaube das nicht«

»Ich glaube das auch nicht«

»Ich kann das nicht glauben«

»Ich will das nicht glauben«

*Alle Hochachtung vor dem Leser.*

WALTER RICHTER-RUHLAND · GEDICHTE  
LEICHT WIE EIN SCHATTEN

LEICHT wie ein Schatten an gelber Hauswand,  
Leicht wie das entzückende Weiß  
Frisch gewaschenen Leinens im Schrank,  
Leicht wie des Herbstes Münze im Wind  
Oder ein Blick ins beschlagene  
Glas des Rückspiegels –

O, so leicht, daß kein Hauch  
Von der schneeblauen Stunde besteht,  
Leichter als alles, was in den leeren  
Minuten abfahrender Züge geschieht  
Oder langsam in kitschigen Reproduktionen  
Von Schalfzimmerbildern vergilbt –

Leichter als alles Vergleichbare,  
Leichter als Luft oder Licht –  
Liegt das Gewicht meines Hierseins  
Auf der flüchtigen Fläche der Zeit...  
Leicht wie der Duft zwischen zwei Silben,  
Leicht wie ein Schatten an gelber Hauswand.

## FLÜCHTIGE MINIATUREN

### F LÜCHTIGE Miniaturen –

Schattengerank  
An zerbröckelnder Mauer,  
Geschmeidiger Eidechsenblitz  
Überm Kies –

Die Leere der Luft  
Schmeckt nach Anis.

**D**AMALS in Promischur. Sentiment? Nicht viel. Bloß das Chlor in den Wasserleitungen mag ich ungern riechen. Ich habe ein faible für Brunnenwasser.

In Promischur gab es Brunnen. Brunnen, keusch und unverchlort. Roßtränken, auch roten Wein. Früher soff man aus Kraft, wir schon aus ungestilltem Verlangen. Heute trinkt man aus Verzweiflung und ißt schnell, ehe die Sachen schlecht werden und Geruch verbreiten. Warum die Leute aus Calvagora tranken, weiß ich nicht.

Am besten in Promischur. Promischur war ohne Besatzung. Wo man besetzt, kommt Chlor ins Wasser. Die Fische sterben aus, Import sorgt für passende Getränke. In Promischur wuchs noch Brunnenkresse und lag roter Wein im Faß. Ich mag nichts aus dem Eisschrank. Auch der Kürbisschnaps aus Calvagora konnte mich nicht locken. Ich machte mir nichts aus den Einladungen in Vioms.

Zwar mußte ich nach Vioms, um die Gastereien zu absolvieren. War es vorbei, sah ich zu, daß mich ein Finanzerflugzeug wieder mitnahm. In Unterbley, wo die Zollverwaltung den kleinen Landeplatz hatte, konnte ich mich umziehen; meine Zeit kontrollierte von da an niemand mehr. Ich konnte es mir leisten, weit und allein zu Fuß zu gehen. Eine Vorliebe hatte ich für den verlassenem Blei- und Salzpfad, der früher, vor der Susurra-Straße, das Schluchtengewirr umging. Er führt hoch oben am Lai Pintg hin, dann am Lai Ner vorbei. Ihn schritt ich langsam ab. Effektiv, fällt mir immer ein, existierten im Lai Ner Wesen. Was denn für Wesen? Fische, auch Lurche meine ich nicht.

Das letztmal schief ich dort eine Stunde oben auf der Günz, da wo der geringe Steig von Caschlara heraufkommt und nach Altengünz ausholt. Es roch, nichts aus dem Eisschrank: Origanum und die zarte Prachtnelke. Die blüht noch spät. Gemäht die Wiesen; aus den Mähnen, die man dort stehen läßt, damit die Grundstücke geschieden bleiben, aus den strähnigen, harten Mähnen glänzten die Preiselbeeren korallenrot. Ein Pferd war über die Wiesen herangekommen. Ich wachte auf, weil es plötzlich über mir stand. Gegen den Himmel sah ich es, kräftig, glänzender Hals, juckend, von Fliegen umspielt, wie



es mich unwissend betrachtete. Wie kommt ein Roß, dachte ich mir, hier herauf zum Lai Ner? Es wandte sich ab, scheute vor etwas, das ich nicht wahrnehmen konnte, dann lief es frei fort und fing an, hell zu traben. Frei, mit schlagendem Schwanz, lief es hinunter zum See. Es senkte sein Maul in das Wasser, beruhigte sich, stand dort lang. Effektiv, fällt mir immer wieder ein, gab es ja dort in dem Element Wesen. Vielleicht hatten sie einen Verkehr mit diesem Pferd.

Was mich aber mehr anging als das Pferd: ich sah plötzlich einen Wetterumschlag. Der große Glanz kam. Ich sah in dem großen Herbstglanz Berge austreten, die sich nur an wenigen Tagen im Jahr zeigten, eben an solchen Tagen. Ich sah die Riesensägen, hintereinandergereiht, mit starrenden Zähnen. Ich sah die Scharte, klein und blau, mit dem Paß Nascondo. Die Zeit in Promischur war zu Ende. Ich sah es ein. Sentiment? Nicht zu viel. Bald war ich nicht traurig darüber.

Aus Vioms kam ich und brauchte nun auch nach Vioms niemals wieder zu gehen. Zu meinem Dienst dort in Promischur hatte gehört, daß ich an gewissen Empfängen drunten in Vioms teilnahm. In Vioms lagen die Dinge ja verzwickelt damals; ein Territorium aus lauter Exterritorialitäten. Grenzen und Zonen überall, Sphären und Einflußbereiche: ein ständig tagendes, gemischtes Gericht waltete über Verstößen und Entschädigungen. Wenn der Aldermann des Traktats einen Empfang gab, mußte ich Uniform anziehen.

Auf diesen Empfängen ging es so zu. Der Aldermann war ein hochkarätiger Konföderierter der mageren Sorte, Honorarkonsul, schwereich, eitel und zäh. Es war deutlich, daß er sich künstlich und mit großen Aufwendungen jung hielt. Auch seine Frau war ein operativ sanierter Prachtbau. Im Fest glänzte sie von Injektionen. Wie ihr Mann liebte sie es, in der Atlasschärpe zu erscheinen; sie vertrat eine der kleinen Traktatsmächte, es war ihr Ehrgeiz, auch in Mission zu sein. Das Haus des Aldermanns war geräumig, sehr geräumig sogar, gedämpft altmodisch, jedoch mit dem Neuesten an Hygiene ausgestattet; es war ein keimfreies, gut entstaubtes und bekömmlich ventiliertes Haus mit einer Attika über dem repräsentativen Eingang. Auf den Tisch kam in diesem Haus nichts, das in Vioms gezogen oder zubereitet gewesen wäre. Was das Land hergab, galt dort grundsätz-

lich als nicht genießbar. Mindestens mußte es Prozeduren unterzogen werden, vor allem der des Einfrierens. Einfrieren war das große Geschäft der Firma, aus der die Gattin des Aldermanns stammte. Selbst die frischen Semmeln trafen eingefroren auf dem Luftweg ein.

In dem großen Saal des Parterre standen die Büfetts angerichtet, die jene Empfänge so bekannt, so begehrt und endlich auch so berüchtigt machten: unbeschreibliche Leckerbissen, für solche Stunden eingefroren und aufgetaut. Der Aldermann und seine Frau, sie waren bezaubernde Gastgeber, bedacht darauf, einen jeden versorgt zu wissen. Die Dame des Hauses selbst verschmähte es nicht, obwohl doch mein Rang gering war, ihren gepuderten Arm auf den meinen zu legen. »Sie versorgen sich nicht, *tenente*, o bitte, kommen Sie!« Zu einem der Büfetts zog sie mich, war sich nicht zu gut, mir den Teller vollzuhäufen, ihn zu beladen mit Dingen, die ich nicht einmal zu benennen wußte, sie half mir, belehrte mich über die Namen, solch eine Wirtin war sie. Sie zielte mit spitzer Gabel, wählte aus, und indessen sie mit mir scherzte, spähten schon ihre alten, verbrauchten, künstlich erhellten Augen nach anderen Gästen, die es zu nötigen galt, und sie sagte: »*Eccellenza*« und »*Commendatore*«, sagte: »Oh, noch ein wenig, *ma chérie*«, und: »*przepraszam*« und »*á Su disposición*«. Jeder wußte von ihr manches, zum Beispiel, wie sie, schon ältlich, mit einem jungen Mann durchgebrannt war, einem Leutnant aus Calvagora, dem sie zur Flucht verholfen hatte und der ihr dann seinerseits ausriß. Wenn man so reich ist, mindern Eskapaden, auch lächerliche, kein Ansehen. Eisschränke mochten den Appetit auf die stämmigen, wohlgeheizten Leutnants aus Calvagora fördern. Sie bewahrten auch jene märchenhaften Leckerbissen auf.

Die ersten Stunden an solchen Abenden blieben die Gäste aus Calvagora unauffällig. Sehr zahlreich waren sie ja nicht, und sobald sie Verbeugung und Handkuß abgeleistet hatten, einstudierte Verbeugungen, ungewohnte, übermäßig korrekt, zogen sie sich zurück in eines der hinteren Zimmer. Sie erschienen gewöhnlich im Frack, zu dem einige dunkle Brillen trugen. Ein paar aus dem Süden zeigten ihr Nationalkostüm. Man hatte sich daran gewöhnen müssen, daß sie dem Angebot der Büfetts nicht zusprachen. Auch das liebenswürdigste Nötigen half hier nichts. Aufgefrorenes sagte ihnen nicht zu, vielleicht auch fürchteten sie auf ihre Weise Vergiftungsversuche. So überließ man

sie sich selbst, ja mußte es mit der Zeit hinnehmen, daß sie sich über die Dienerschaftstreppe versorgen ließen: schwere und scharf gewürzte Sachen aus Calvadora, die sie gewohnt waren. Feuchte, dickwandige Fäßchen tauchten unversehens zwischen ihren Tischen auf. Verirrte sich jemand in ihre Winkel, sah er sich sogleich umringt und eingeladen. Die in den Nationalkostümen küßten ihn sogar ab. Man nötigte ihn, Platz zu nehmen und mitzuhalten. Dabei wußte niemand, meinten sie es schändlich oder ehrten sie den Gast hoch. Deshalb mißden die meisten solche Zechereien.

Indessen, je mehr der Abend fortschritt, kam es stets zu den gleichen Peinlichkeiten. Eingeweihte kannten den Zeitpunkt ungefähr und erwarteten ihn mit Widerwillen. Einer hatte die feinste Nase, zuckte zusammen und blickte versteckt und gequält umher. Schnell nahm er wahr, daß auch andere schon getroffen waren. Ein Dunst breitete sich aus. Ältere, die es sich leisten konnten, rüsteten ihren Aufbruch. Zugleich aber verdoppelten jetzt der Aldermann und seine Frau ihre Anstrengungen. Mager, glitzernd und gerötet schossen sie umher. »Mögen Sie denn gar nichts? Kommen Sie, es ist doch so sehr viel da.« Sie nahmen am Arm, sie zerrten. wen sie bekamen, zu den noch immer schwer beschickten Büfets. Ihre Augen hasteten, in ihren Atlasschärpen sagten sie immer wieder, wie eingelernt: »Greifen Sie doch zu, Lieber. Nehmen Sie doch. Es sind delikate Sachen, und nicht schwer.«

Aber eben aus diesen delikaten Sachen kam das Anrühige. Die Rauchverzehrer, die Duftstäbchen, die surrenden Ventilatoren trugen das Übel nicht weg. Auch die tausend Wachskerzen halfen nicht, die in den Sälen brannten. Im Gegenteil, ihre Wärme beschleunigte vielleicht den Verfall. Die Köstlichkeiten, die kaum benennbaren, teuren Leckerbissen dort auf den Büfets verwesten eilig. Sie verfärbten sich. Sie fingen sogleich zu riechen an.

Obwohl die Erziehung gebot, sich nichts merken zu lassen, ja selbst der Klatsch in Vioms, wo man noch vom alten Schlag war, das Ding kaum bei Namen nannte, legte sich doch Ärgernis auf die Versammelten. Wen die Pflicht nötigte, auszuhalten, der wich gern in einen Nebenraum. Im großen Saal wurde das Parkett immer leerer; nur Unempfindliche oder besonders Bemühte standen in losen Grüppchen. Dazwischen schossen die Atlasschärpen hin und her. Aber auch

dieser Zustand währte nicht lange. Denn jetzt vollzog sich der Austausch: die Gäste aus Calvagora traten auf.

Plötzlich wurde der große Saal voll von ihnen. Erst standen sie neugierig herum, dann räkelten sie sich auf den Sesseln, die von den Imams und Monsignori, von den Mevrouwen und Altezzen aufgegeben worden waren. Schon schleppte ein Diener ihre Fuselfäßchen nach vorn.

Den Leuten aus Calvagora machte der Geruch nichts aus. Im Gegenteil, er schien ihren Nasen eine wilde Erheiterung. Der Hunger kam ihnen offenbar jetzt erst recht. Die Burschen, die sie dabei hatten, trugen Schüsseln auf mit roten Krebsen aus der Rabiusa. Sie bissen hinein, schmatzend, und schleuderten Schalen und Scheren von sich. Die Brillen, die ihnen wohl lästig geworden waren, sah man nicht mehr. Bald legten sie auch die Fräcke ab und hängten sie über die Sessellehnen. Einspruch erhob niemand, da man unter den Teilnehmern des Traktats entschlossen war, jede Reibung zu vermeiden. Gäste zeigten sich sogar angeregt von dem Ungeschminkten, dem Saftigen dieses Treibens. Anderen tat es die folkloristische Note darin an.

Einer begann schließlich mit den Tänzen, wippenden, schnellenden Tänzen, wuchtigen Tänzen, zu denen ein starkes Gesäß, pralle Schenkel und Lungen gehörten. Ihr Händeklatschen prasselte betäubend durch das Haus. Nacheinander schritten sie zum Vortanz. Trat einer in die Mitte, krepelte er die Ärmel hoch, riß auch das Hemd vor der Brust auf oder zog es gar über den Kopf, um es fortzuschleudern. Dann wurden auf riesigen Muskeln Tätowierungen sichtbar, Brandmarken der Galeerenzeit, Sträflingsnummern, Ehrenmale, bläuliche Narben von Streifschüssen.

Wenn das Haus sich zuletzt fast entleert hatte und nur noch der Aldermann und seine Frau durch die Zimmerfluchten streiften, das vordere Parkett meidend und »*Ma chérie*« und »*Altezza*« wie nach verfliegenen Vögeln rufend, müde, verbraucht, aber immer noch künstlich hell, tanzten auch die Leute aus Calvagora nicht mehr. Sie waren dann ganz betrunken. Sie hockten am Boden, den Rücken gegen die Stühle gelehnt. Sie kauerten, demütig, mit nach vorne gesenkten Köpfen. Ihre Oberkörper schwankten. Indessen von den verwesenden Büfets der Geruch heranstrich, die tausend Saalkerzen mit schwarzen Schwänzen abflackerten, sangen sie. Sie sangen jetzt wispernd und



bald mit röhrenden Bässen Responsorien aus einem Kult, der als längst verschollen galt.

So ungefähr war man es gewöhnt; an diesem letzten Abend aber war das Gewohnte überboten worden. Gesichter wurden gezeigt, die man bisher auch in Calvadora unterschlagen hatte. Besonders fiel der Gesellschaftsanzug eines neuen Delegierten auf: über feingeplättetem Hemd mit Diamantknöpfen ein schwarzer Drillich mit einem aufgenähten roten Fleck; der Exekutionsanzug. Zum erstenmal auch beschränkten sich diese Gäste nicht auf ihre Stunde. Im Schwarm zogen sie hinter dem und jenem her, auf den sie es abgesehen hatten, und nötigten ihn an ihre Tische. Sie ließen keinen frei, auch wenn er am Umtrunk teilgenommen hatte. Sie schlugen ihm krachend auf Schulter und Schenkel und ließen ihn wissen, daß es offenem Affront gleichkomme, wenn er aufbräche. Man sei für oder gegen Calvadora, und Calvadora habe ein gutes Gedächtnis für Freund und Feind. Der Delegierte im Todesdreß holte sich die Dame des Hauses und zwang sie, sich mit ihm zu drehen. Solang setzten die andern den Aldermann zwischen sich, gossen ihm Schnaps ein und patschten ihm aufs Knie. Bald hatte ich Gelegenheit gesucht, aus dem Haus zu kommen.

Von dort also war ich unterwegs und lag jetzt am Hang des Piz Esch über dem alten Bleipfad, den Lai Ner unter mir. Ich hatte das Pferd gesehen, wie es trabte und dann am See stehenblieb, um sich zu tränken. Dann sah ich aufs neue Bewegung: puppenhaft klein stiegen von Altengünz herauf Leute über den Zickzackpfad. Sie kamen näher, erreichten die Höhe und schlugen dann hintereinander den alten Weg ein. Es waren zwei Männer, und jeder hatte eine Frau hinter sich. Die Männer trugen einen hochgepackten Rucksack und in der Hand einen derben, gewickelten Regenschirm. Über der Schulter trug jeder zwei Sensen, zusammengeschnürt, die Blätter mit Lappen umwickelt. Durch die herrliche, glänzende Luft gingen sie unten mit ihren Sensen, Mäher, wie sie über die Heuzeit aus dem Königreich heraufkamen und sich auf den abnehmenden Wirtschaften, bei den kinderarmen Bauern der Konföderation verdingten. Lustiges, fleißiges Volk; jeder brachte seine Gehilfin mit sich, die mit ihm auf den hochgelegenen Vorsäßen hauste, ihm einbringen half, für ihn wusch und kochte und seine Sachen in Ordnung hielt. Die

Heuzeit war vorüber, die Sensen eingewickelt, jetzt zogen sie nach Hause mit ihren Löhnen in konföderierten Reghin. Hinter jedem sein Mädchen, auch den Sack auf der Schulter; Lachen, Geschwätz tönte. Sentiment? Schnell vorbei. Gut ist eine Gefährtin auf den abgelegenen Vorsäßen, eine, die für dich wäscht und mit dir ißt und schläft. Aber da ich keine hatte, stand ich auf. Origanum, zwischen den Fingern zerrieben. Was machst du da? Derber, trockener Wahngeruch.

Auf, sagte ich also zu mir, auf nach Promischur, um von Promischur fortzugehen. Fortzugehen, wie du gekommen bist, fort ohne die Freundin, die lacht und mit dir schwatzt; die hinter dir geht, ohne viel zu fragen, wohin du gehst, und die dir den Rücken freihält. Fort, sagte ich, denn nicht anders bist du auch gekommen, jetzt geht der große Glanz an und die fernsten Berge treten aus. Ich stieg hinab zum Lai Ner über die geschorenen, welligen Matten.

Warum die verschollenen ersten Anwohner diesen See Lai Ner nannten, verstand ich nie. Schwarz ist er nicht, ein See, braun wie Honig, einige seltsame, kobaltgrüne Flecken darin, wo er ganz tief ist; das Wasser ganz klar. Die Sonne brannte, aber der Wind ging kühl, nirgends ein Schatten; dort oben steht ja kein Baum mehr. Wasser schwatzte fein, es plauderte zärtlich, kicherte an den Borden. Granitböden laufen weit hinein wie gelegte Estriche, in den Fugen stehen Binsen und stechen spröde, zählbar heraus. Wo die Ufer anmoorig sind, teilen Wasserarme sich labyrinthisch, unendliche, glänzende Gäder. In den seichten Schlingen, den flachen, wärmlichen Pfannen steht Fischbrut, kiemenflimmernd, in Schwärmen. Trat ich näher, so daß die Graspolster schwappten, schossen die Rudel mit unvorstellbarer Schnelle davon. Kein Tierchen stob landein, keines fiel in eine Sackgasse, durch die unendlichen Verästelungen flitzten sie in das Tiefe und Offene, das sie barg. Wie konnten sie den Weg behalten, den sie gekommen waren, wer verschaffte ihnen die Richtung? Bald, sobald ich still geworden, flossen sie langsamer, schwänzelnd, wieder heran. Sie konnten nicht fehlen; ihnen fehlte nichts. Ich warf mein Hemd hinter mich, trat hinein, tauchte unter; das Wasser fühlte sich weich an, wie ein klares, geruchloses Öl.

Die Sonne reichte noch aus, mich zu trocknen und aus der Haut den letzten Dunst von Vioms zu ziehen. Auf dem Block saß ich, von wo man zum Tschaighel Mellen hinaufsieht, von wo der Schatten

des Berges gerade mit der Spitze auf einen zielt, wenn man ihm entgegenblickt. Bald fing ich an zu frösteln, die Sonne stand jetzt tief. Die ganze Zeit spürte ich, daß ich nicht allein war und daß an mir Blicke hafteten, mitleidig und verlangend, teilzuhaben an meiner Vergänglichkeit. Ich spürte die Blicke wohl, die Wesen sah ich nicht, wir sehen ja ziemlich wenig; ich wußte nur, daß sie im Lai Ner lebten, keine Lurche, auch keine Fische nicht, sie schwatzten unten, leise, flüsternde Rufe, flüssig girrendes Getön.

Ich ging, ich brach auf, ich pfiß laut vor Schmerzen, als ich über die Mulde hinunter mußte und dorthin zum letztenmal meinen Schatten schlagen sah, ich pfiß und sang, und sobald ich den Saumweg nach Altengünz erreicht hatte, versank ich im Schatten; ich konnte verstummen, verpackt in dem dichten Schatten sank ich unter den schwerästigen schwarzen Fichten hinab. Es ging schnell bergunter, schnell, schwarz, das Harz rollte; wunderbar roch das schwarze Harz vom Stamm. Bald machte sich geltend, daß ich mich an den Büfets von Vioms zurückgehalten hatte, Hunger spürte ich bald. Einen starken Marsch hatte ich hinter mir und vor mir bis Promischur hinauf noch zwei und eine halbe Stunde; lustig machte mich der Hunger, und in der Mühle von Altengünz kehrte ich ein.

Allein saß ich dort, kein Gast, für mich allein das Fenster mit seinen grünlichen Bläschen, alles Tal jetzt im Schatten, aber der große Glanz oben am Piz Esch. Ein Glanz auf der Tschera oben, Glanz auf den weißen Kalktrümmern, aller Dunst abgesogen, alles übermäßig scharf und klar. Gut war jetzt im Tal wohnen, wo der Mensch bestehen kann. Die Tochter sagte ja, sie schickten nach der Forelle, aber es werde eine Zeit dauern. Um die Zeit zu kürzen, buk sie mir einen Eierkuchen, gelbglänzend, dick und rund, daß er über den Tellerrand schwappte, und ich trank viel von dem Wein, bis die Forelle gegriffen war, nein, nicht aus dem Kühlschrank, gegriffen aus dem Fischkasten an der Rabiusa, dort, wo das Fischblut frisch in das bittere kalte Wasser floß, in das barsche Kressenwasser, so lang trank ich von dem Wein. Als der Fisch ankam, schön rund gelegt auf dem Teller, geschmückt mit Kräutern, war ich schon betrunken. Ich war nicht mehr allein. So lustig war dort in Altengünz das Gelage ohne Gesellschaft; nur die Wesen sprachen mir zu, flüsternd, manchmal mit hauchenden Rufen, oben im Lai Ner, Nereiden, zweischwänzig und unsterblich, die

Häupter mit Kräutern geschmückt. Sie sahen zu, lidlos, bis zum Mund aus dem Wasser tauchend, todlos, verlangend nach meiner Vergänglichkeit. Beschwerlich für euch, ihr Wesen, außer der Zeit zu sein und nicht alternd; beschwerlich, so viel Schatten wachsen und schwinden zu sehen Tag für Tag und wieder wachsen, hoffnungslos, wenn er weggeschwunden war. Uns wächst Schatten zu und wird nicht zurückgenommen. Wir, die wir nicht geschwänzt sind und so wunderbar sterblich, wir unter den Bürden, unter der Bürde des Einsamen, unter der Bürde des Sentiments: der Zeit freute ich mich, weil sie rückte und niemals wiederkehrte, vorgemessen, mir unbekannt, und mir die Freuden der Welt gab: ich, ihr Geschwänzten, darf sterben.

So war ich schön betrunken und zahlte dafür, daß ich schön betrunken und wohl gespeist worden war, mit sechs konföderierten Reghin in Silber, die ich rund auf den Tisch von Altengünz legte, und ich schickte mich an, durch den Wald abzuziehen, hinauf mein Tal, wo rechts unten und auch recht tief in der Schwärze, denn nun war es Nacht geworden, die Rabiusa schoß.

Herrlicher Heimweg nach Promischur: nicht spät, aber auch nicht früh, Nacht, kein Mensch, kein Gefährt oder Auto auf der Straße. Sie sprengten in der Susurra, kein Verkehr fand herauf. Lustig hatte der Hunger mich gemacht, heiter machte mich jetzt, daß ich gegessen hatte, wie man bei den Aldermännern nicht aß, und daß ich nicht so trank, wie sie in Calvagora tranken, und daß ich noch diesmal nach Promischur hinauf unterwegs war. Das war der letzte von meinen Wegen, bei denen ich noch wußte, daß ich an einen Ort kam, an meinen Ort. Ich wußte wohl, es war der letzte.

Ich kam über die Lichtungen, und die alten mürrischen Türme der Herren von Bößfelden standen am Weg, da standen die vielen Stadel, offen, wohlthätig, sie sperrten schwarz ihre wohlduftenden, gärenden Rachen auf. Schlecht war es, wachen zu müssen in den nackten steinernen Türmen, besser, zu schlafen im Heu, in dem Heu der Susurra, von Günz und Promischur, das nicht seinesgleichen hatte; ich roch es, trocken und stark, und nachdem ich die Düfte gezählt hatte, die ich kannte, blieben noch unbekannte ungezählt ohne Zahl. Durst packte mich, als ich eine Weile dort in dem Heu ausgeruht hatte, trockener, wunderbarer Durst, Brunnendurst, Durst auch nach



Wein, ach, Sentiment, Durst nach dem Wein vom Lai Grisch vielleicht, dort, wo ich Neß oft getroffen habe, das Biest, das solch ein Herz immer für mich gehabt hat, vielleicht mit mir gegangen wäre, hätte ich nur ein Wort gesagt. O liebe Neß, sagte ich, dort, wo ich mit dir saß, in Puntmischur, in den Bauerngärten unter den schwarzen Malven und wo die Kreuzspinnen bauten, o liebe Neß. Was denn? Dummes Zeug. Sentiment.

Als die Tränkrinnen kamen, ging ich an ihnen hinauf bis an die oberste, ich kniete nieder und versenkte meinen Kopf hinein, dankbar fluchend, tauchte noch einmal unter und fing dann zu trinken an, immer noch einmal zu trinken vom laufenden Brunnen; und so viel noch Brunnen kamen, es stehen und laufen ja viele die Curciousastraße entlang, so viele Male trank ich, stand auf und schwor mich, daß Wasser an der oberen Rabiusa herrlicher als aller Wein sei, und lief die Straße und wurde immer heller und sprach mir Geduld zu und sagte mir, daß es wohl in Cerf noch zu trinken gebe. Immer heller die Straße. Offenbar erschien der Mond.

Sentiment? Nur lustig. Abschied. Letzte Geste gen Promischur. In Promischur war noch alles eigen. Jetzt gehört mir nichts mehr, nur ich selbst noch, und der Besitz ist äußerst lästig. Mond? Man sah den Mond nicht, das Tal ist ja eng. Den Mond kann man nur auf Stunden und an nur wenigen Stellen erblicken, da steht er in einer Scharte wie in der Kimme das silberne Korn. Das Korn hebt sich aus der Kimme, Feinkorn, gestrichen Korn, es geht ins Ziel, Vollkorn, und die Scharte ist der Paß Nascondo. Nein, noch sah ich ihn nicht, nicht den Mond, nicht die Paßscharte, nur an den Gegenhängen sah ich, wie er hell sein mußte, der Glanz war ja angebrochen, ich sah die Almen und Schroffen, gebadet im Licht. Lustiger Weg. Als ich zu den paar Hütten von Cerf hinkam, schien es mir Zeit für den zweiten Liter. Ich ging in den Krug und trank, nicht wie in Vioms den Import, keimfrei, durch Kunststoffhalme, ich trank auch nicht wie ein Delegierter von Calvadora; ich trank wie in Promischur, gar nicht langsam, aber auch nicht schnell. Da gelang es mir: ich wurde traurig.

Sentiment. Wie war es jetzt lustig geworden, den Weg nach Promischur hinauf vollends traurig zu sein. Traurig zu gehen über das alte Pflaster aus Mondsteinen, das Kuhpflaster, den alten Saumweg über die Schmelze hinauf, wo die Rennfeuer im Hang schimmern.

Bald sah ich mein Haus liegen, schwarz; fast noch eher roch ich es, als ich es sah. Ich roch den Rauchduft, den Duft von Räucherkerzen und Schafffleisch, das im Rauch hängt, den Duft von saurem Käse und altem Arvenholz. Ich roch auch den kalten Brunnen. Der Brunnen lief. Das Türeisen klirrte unter meinen Sohlen.

Als ich die Klinke angriff, raschelte es unter dem Gitter der Ober-  
tür. Gewiß, dort steckten ja die Fernschreiben. Daß die Fernschreiben dort steckten, hatte ich die ganze Zeit gewußt. Der Bote hatte sie gebracht, mit dem Fahrrad bis herauf zur Alten Schmelze, und da er mich nicht antraf, hatte er die Sachen hinters Gitter gesteckt. Ich machte Licht innen, aber ich sah nach den Schreibern nicht. Ich brauchte nicht nachzusehen. Ich wußte, daß eines von meinem Kommando in Bößfelden und daß eines über Vioms aus Calvadora kam. Promischur war zu Ende, der letzte Weg, auf dem ich noch an meinen Ort kam.

Wasser, sagte ich mir. Wasser wird's tun. Wasser ist in Promischur das beste. So ein Wasser hat niemand, nicht in Calvadora und nicht beim Aldermann. Ich war doch ganz betrunken, deshalb sah ich die Dinge für böse an. Ich sah sie so deutlich, weil ich betrunken war. Ich nahm den Glaskrug vom Rechen und stieg die Stufen zum Brunnen hinauf. Der Strahl schäumte im Glasbauch, er perlte und sauste. Ich weiß nicht, wo der Schein herrührte, der in das Wasser fiel, in die Perlenkugel, und sie muschlig flimmern ließ. Mondsteintöne, Opaltöne, Glas, kühl beschlagen, Glastränen. Ich trank viel Wasser. Ich lud die Pistole durch und rührte die Briefe nicht an, keinen von beiden, als ich an ihnen vorbei wieder in die Tür wich. Schlaue, wie Betrunkene denken, dachte ich mir: du brauchst sie ja nicht zu sehen. Dann deutlicher, wie Betrunkene deutlich merken: du brauchst nur scharf hinzublicken, und sie sind nicht da. Dann, endlich ganz deutlich: sie sind da, aber sie sind doch schon von gestern. Mitternacht ist vorbei, und du bist nach Promischur gelangt, nach Promischur, um von Promischur fortzugehen. Heute noch in Promischur, und wer weiß: morgen?

KARL AUGUST HORST  
DER WANDERnde ARCHIPEL

SCHWIMMENDE Grasinselfn, Meile um Meile, ein Gebiet von unbestimmter Ausdehnung: man nennt es »de Oide«. Vor Zeiten mag es holländischer Besitz gewesen sein, aber daran erinnert sich niemand mehr, denn von jeher befand sich das Land auf Wanderung. Es trieb von Erdteil zu Erdteil. In heißen Zonen verdorrte das Gras auf den Inseln, die Vögel zogen weg, das Gesträuch kümmernte. Unter schlauchförmigen Wolken, die sich platzend ergossen, ging das wandernde Land auf wie ein Schwamm. Kraniche fielen ein, Flamingos säumten rosig den Buchtrand. Ein Strauch gaukelte mit Blütenflammen. Die Inselflotte zog weiter. Sie trieb auf dem Golfstrom, kreuzte durch weite Meere. Sie trug Rhododendron und moderduftende Daphne. Die Schiffer nannten »de Oide« Feenland und hielten sich fern von ihm, denn schon manches Schiff war in den labyrinthischen Kanälen zwischen Insel und Insel versackt. Man erzählte sich Wunderdinge von den Abenteuern, die den unfreiwillig Verbannten zugestoßen waren. Aus den Bäumen waren Frauen getreten, die sie mit den Küssen ihrer spitzen Schnäbel getötet hatten. Oder Heilige waren ihnen entgegengezogen und hatten sie über die Schwelle des Horizonts ins Paradies entrückt. Es wurde von wundersamen Früchten gesprochen, die nur auf den Inseln gediehen und Weisheit schenkten. Wer von ihnen kostete, vergaß die Rückkehr. Aber es wurde auch von Tieren gesprochen, in die sich Inselfahrer verwandelt hatten. Die Scharen weißer Vögel, die man von weitem über der Oide kreisen sah, waren verdammte Seelen oder selige Geister, schwebend zwischen Himmel und Erde.

Die Inseln wanderten. Sie gerieten immer mehr außer Sicht. Im vorigen Jahrhundert kam die letzte Nachricht. Matrosen hatten eine Sirene gefangen. Sie war auf Jahrmärkten amerikanischer Kleinstädte zu besichtigen, in einem Bottich, mit einem Deckel aus Draht darüber. Da waren die Inseln bereits unter den Horizont abgesunken. Die vielerlei Namen, die man ihnen im Laufe der Zeiten beigelegt hatte, welkten dahin wie das Gras in glühenden Zonen. Es blieb nur der nackte Eigenname, den kaum ein paar Menschen kannten: de Oide.

Man sagt, es leben heute wieder ein paar Einsame auf den Inseln. Doch wo sich das treibende Land befindet, weiß man so wenig wie früher. Die Geographen schieben das Problem beiseite, die Politiker klammern es aus. Warum sollte es nicht Wunsch- und Schutzgebiete der Seele geben? Man hat nicht mehr den Ehrgeiz, alle Lücken zu schließen.

Ich weiß nur: an irgendeiner Küste ging ein Flugzeug nieder. Es hatte lange gekreist, ehe sich der Pilot zum Aufsetzen entschloß. Vielleicht war ihm der Treibstoff ausgegangen, oder ein Maschinendefekt zwang ihn zu Boden. Die Funkverbindung war seit Stunden ausgefallen. Von oben gesehen glich der Küstenstreifen einer Wolkenbank, die sich in ein Feld treibender Schollen hineinschob. Die Schollen lagen tiefer als die vorspringende Küste. Es sah aus, als lägen sie unter Wasser. Umriß und Spiegelung liefen ineinander.

In der Maschine befand sich außer dem Piloten ein schwarz gekleideter Passagier, der eine Aktenmappe im Schoß hielt. Die Gedanken der beiden Männer gingen verschiedene Wege. »Am Festland bleiben«, dachte der Pilot, mit einem argwöhnischen Blick auf das Geschiebe vor der Küste. »Hinübergehen«, dachte der Passagier, der sich immer mehr in das labyrinthische Muster der Inselwelt vertiefte.

Eine Stunde später bohrte die Maschine ihre Nase in einen Dünenkamm. Den Piloten zog es ins Landinnere, wo er Menschen zu finden hoffte – eine Reparaturwerkstatt oder zumindest ein Ochsenengespann, um den Vogel aus dem Sand zu ziehen.

Er ließ den Fahrgast zurück, der mit der Aktenmappe auf den Knien am Boden saß, den Rücken zum Land, den Blick auf dem Meer.

Als die Dämmerung hereinsank, machte sich der Gast auf und ließ sich an der steilen Uferböschung niedergleiten. Eine Wolke stand vor der Sonne. Ihre Unterseite leuchtete smaragdgrün, und in dem violetten Duft, der vor dem Licht schwebte, war die Zeichnung von Baumkronen zu unterscheiden. Es war nicht schwer hinüberzugelangen. Der Strand war seicht. Drüben setzte der Mann zum erstenmal den Fuß auf das schwellende Gras, das nur auf den Inseln der Oide gedeiht. Zurückblickend sah er die Stämme von Birken mit einer feinen Goldhaut überzogen. Er durchwatete ein dunkles Rinnsal und tauchte in den Schatten einer zweiten Insel – darauf, immer der Sonne entgegen, in den



Schatten einer dritten. Eine stetige Brise schien die Inselherde voranzutreiben. In der Ferne kreisten Vögel – ein Schwarm weißer Schnitzel, den der Atem einer Feuersbrunst emporwirbelte. Sonst keine Spuren. Das Gras langgekämmt und weich wie am Grund von Bächen. Obwohl eine Insel der anderen glich, war doch jede neue eine Entdeckung. Hier flossen die Schatten tintenfarben, dort lagen sie wie Fliederzweige am Boden. Niedere Auwälder verbargen grüne Koppeln, die sich vor dem silberhellen Meer buckelten.

Als er lange gegangen war – mit dem Gefühl, die Inseln wanderten schneller als er –, unterschied er in der Ferne die Gestalt eines Mädchens. Es war noch weit bis zu ihr hin. Doch bevor die Dunkelheit einbrach, würde er bei ihr sein. Ohne seinen Schritt zu beschleunigen, folgte er den Arabesken der Uferbänder, die sich im Gehen zu einem breiten Oval auszogen, an dessen oberem Ende das Mädchen stand. Durch eine schmale Furt strömte das Meer herein und füllte das Becken, das mit dem Pulsschlag von Ebbe und Flut unaufhörlich zu steigen und zu fallen schien. Er wählte den Weg, der rechts um das Oval herumführte, aber zugleich sah er sich den Weg nach links einschlagen. Den Blick auf sein Spiegelbild geheftet, wußte er: jede Entscheidung ist aufgehoben. An der Landspitze treffen wir wieder zusammen.

War er nicht die Hälfte seines Lebens Dinah fern gewesen? Wie kam es, daß er jetzt auf sie zugehen konnte? Waren auf einmal die Grenzschraken, die Stolperdrähte, die Hochspannungsleitungen nicht mehr? Wieviel Aufwand, um einen Schmetterling zu fangen! Oder eine Schneeflocke, die nicht schmelzen wollte, ehe sie einem nicht ihre Kristalle unter die Haut gebrannt hatte. War die Angst, sich bei Tageslicht zu zeigen, von ihr gewichen? Hatte sie den Wahn, daß ihr Gesicht ein Brandmal entstelle, abgelegt? War ihre Haut nicht mehr wund von unsichtbarer Asche, so daß sie sich im Schlaf blutig kratzte? Jetzt hob sie winkend die Hand, lässig noch immer, wie in zögernder Abwehr, Begrüßung und Ade in einem. Ihr weißes Kleid – zerknittert wie immer – das dunkle Haar von Stimmungen und Gedanken zerwühlt. Sie brockte ein Stück Brot ins Wasser, das sich mit achatbraunen Fischrücken striemte. Ich trat an ihre Seite und beobachtete das Jagen der Fische.

Sie legte eine Hand auf meinen Arm und sagte: »Es ist gut, daß du am Morgen kommst. So haben wir den Tag vor uns.«

»Du irrst dich, Dinah«, sagte ich, »es ist spät wie damals. Es ist Abend und wird gleich Nacht sein.«

»Diesmal irre ich mich nicht. Sei still. Wir treiben gerade über dem Pol. In der Stunde vor Sonnenaufgang muß man die Fische füttern. Das gibt gute Träume. Die Sonne wird gleich aufgehen. Ich bringe dich dann zu meinem Vater.«

Es geschah, wie sie gesagt hatte. Die Sonne tauchte unter den Inseln hinweg und stand jenseits wieder auf. Eine silberne Flutwelle begleitete ihren Weg.

»Komm«, sagte Dinah, meine Hand ergreifend. »Laß die Aktenmappe hier! Wenn du sie brauchst, treibt sie dir wieder zu. Wenn du sie nicht brauchst, wirst du sie vergessen.«

Beschämt ließ ich die Mappe fallen.

»Es ist so schön, daß du einmal nichts mehr zu tun hast«, sagte Dinah. »Man sieht dann gleich viel weiter. Wie konntest du nur zwischen Stacheldrahtzäunen arbeiten? Ich habe das nie verstanden. Sie konnten dich einsperren und deinen Geist mißhandeln: wenn sie dir etwas zu tun gaben, fraßest du dich in die Arbeit. Eine traurige, schwerfällige Raupe, hast du dich durch alles hindurchgefressen, als müßtest du ein Loch durch die Welt bohren. Aber was sieht ein Blinder am Ende der Welt?«

Sollte ich antworten, daß ich einen Weg aus der Welt gesucht hatte? Einen Weg in die Freiheit des innersten Kerns, die von uns so wenig getrübt ist wie der Schnee auf den Dreitausendern. Darum hatte ich auf die mondweißen Gipfel gestarrt, als mir Dinah vor dem Hotel in der Winternacht ihre ersten Leidenschaften gebeichtet hatte, ihre Sucht, Theater zu spielen, obwohl sie Angst vor den Leuten hatte. Vielleicht wollte sie sie nur mit spitzen Gebärden erschrecken, damit sie vergäßen, nach ihr zu greifen. Später hatte ihr Körper die Rollen gespielt: das Brandmal, den Aschenaussatz, die Lichtscheu. Mir war, als hätte ich ihr bei meiner Suche nach der Wahrheit alle diese Rollen zugeschoben. Jetzt schien sie von ihnen nicht mehr zu wissen.

»Seit wann lebst du hier?« fragte ich.

»Wie soll ich das sagen? Die Tage wechseln schnell, und Jahreszeiten kennen wir nicht. Vielleicht ist jetzt Winter, weil die Reiher und Flamingos abgezogen sind. Es kann aber auch morgen der Rho-

dodendron aufblühen. Weißt du, wo wir sind? Und wenn du es nicht weißt, wie kannst du fragen, wie lange ich hier bin? Der Raum ist doch dasselbe wie die Zeit.«

Das war ein alter Streitpunkt zwischen uns. Aber die Aktenmappe mit den Formeln war sicher schon weit abgetrieben.

»Sie nennen das hier ›de Oide‹«, sagte Dinah mit einer umfassenden Armbewegung.

»Wer nennt das so?«

»Mein Vater weiß es. Der andere Name heißt Paradies. In der Oide geschieht nichts und doch alles. Verstehst du das?«

Ich begann zu verstehen. Ich dachte an die schilfige Mündung eines Flusses, an die hölzerne Jochbrücke vor blankem Himmel. Wir hatten stundenlang am Ufer gelegen – Dinah und ich – Figürchen im Rund einer tiefgewölbten Porzellanschale. Zu der Zeit sah man bei ihr japanische Holzschnitte. Und das Teetrinken war eine umständliche Zeremonie. Ich nahm das für eine Laune wie ihre Angst vor Uniformen. Aber an jenem Tag im Schilf begriff ich etwas von dem Immer- und Niemalsgefühl der Oide. Jetzt umging uns wieder die Schale der Mündung. Schilf strichelte die Uferränder. Eine zierliche Bambusbrücke schwang hinüber, und unter Weiden lag eine Art Rohrhütte mit spitz zulaufendem Dach.

»Erkennst du ihn?« fragte Dinah.

Ich sah eine Gestalt unter den Bäumen. Und erkannte in ihr Dinahs Vater, den ich nur einmal wirklich wahrgenommen hatte. Für seine Tochter hatte er einen Kosenamen. Er nannte sie ›Majoie‹ – obwohl sie zu Schwermut neigte. Vielleicht war es ein Wunschname. Es war nicht ihr einziger. Vielblättrige Namen umgaben Dinah – das Herzblatt bekam niemand zu sehen.

»Dein Vater«, sagte ich zögernd, »hat einmal gemeint, es schadete meinem Ehrgeiz, wenn ich dich zur Frau nähme. Er hat das Hindernis weggeräumt, das ich mir mit dem Wunsch, dich zu heiraten, in den Weg gelegt hatte. Wäre er nicht zwischen uns getreten –«

»Du widersprichst ihm noch immer«, lächelte Dinah. »Er ist doch der Patriarch. Ohne ihn hättest du ›de Oide‹ nie gefunden.«

»Er wird mich verstoßen. Er wird nicht dulden, daß ich in eurer Hütte wohne. Er wird zu mir sagen: Geh wieder an die Arbeit. Sei wieder Gesteinsbohrer, sei Dynamit!«

Der Mann dachte an die Isolierbezirke, in denen er sein Leben verbracht hatte. Es war alles getan worden, damit nichts die Präzision seines Gehirns beeinträchtigte. Hinter Glas und Beton, in staubfreier Luft hatte man ihn gehütet wie eine Uhr aus Quarz. Die Erschütterungen waren nicht zu ihm gedrungen. Man hatte ihn ausgeliehen, damit er nach seinem Eichmaß andere Uhren richte. Dinah hatte der Blast der Verbrennungsöfen die Haut verbrannt.

Jetzt flog sie über die Bambusbrücke hinüber zu den Weiden und redete mit ihrem Vater. Der alte Mann senkte ein paarmal bestätigend den Kopf. Er winkte hinüber zum anderen Ufer und ging langsamen Schritts davon.

Als Dinah auf den Mann zutrat, standen Tränen in ihren Augen. »Er geht uns voraus«, sagte sie, »auf eine andere Insel. Er hat mir geboten, bei dir zu bleiben. Vielleicht sehen wir ihn nie wieder. Aber ich will dir helfen, ihn suchen zu lernen.«

Leid und liebevoller Wille verschmolzen in ihrem Gesicht zu vollkommener Einheit. Westen und Osten tauschten die Stelle, und als die beiden vor der Rohrhütte ankamen, war abermals ein Tag untergegangen.



# HEINRICH BÖLL · WOLKEN WIE WEISSE LÄMMER

## Ein Hörspiel

Personen: Clara, Ende Fünfzig  
          Martin, Anfang Sechzig  
          Kramer, Anfang Sechzig  
          Lorenz, Mitte Dreißig  
          Albert, Mitte Dreißig

*Stille – hin und wieder – in längeren Abständen – durch eins der Geräusche unterbrochen, wie man sie im Sommer an Sonntagnachmittagen bei offenem Fenster in ruhigen Wohnvierteln hört: Lachen, Geräusch von Kaffeegeschirr, aufschlagende Ping-Pong-Bälle, ein langsam vorüberfahrendes Auto.*

CLARA: Noch keine Antwort?

MARTIN: Nein,

CLARA: Wie lange sind die Telegramme weg?

MARTIN: Zwei Stunden schon.

CLARA: Es könnte Antwort da sein, wenigstens von einem der Kinder.

MARTIN: Sie werden aus sein.

CLARA: Ja. Wer bleibt schon an einem solchen Nachmittag zu Hause: Sommer, Sonntag, Sonne – oder hast du vielleicht das Telefon überhört?

MARTIN: Nein. Ich habe acht gegeben. Habe ich je das Telefon überhört?

CLARA: Nein, nie. Solange wir verheiratet sind nicht einmal. Ich hatte nur immer Angst, wir könnten es überhören.

MARTIN: Die Kinder sind aus, Clara.

CLARA: Sie werden spät nach Hause kommen, vielleicht erst in der Nacht, sie werden unter der Tür den gelben Briefumschlag sehen, ihn aufheben, aufreißen, lesen – was hast du geschrieben?

MARTIN: Mutter sehr schwer erkrankt, wünscht euch alle zu sehen. Vater.

CLARA: Du hättest schreiben sollen: Mutter stirbt, Mutter stirbt, kommt!

MARTIN *ruhig*: Du wirst nicht sterben, Clara.

CLARA *ruhig*: Ich werde sterben, heute, heute – bevor die Sonne untergegangen ist, werde ich tot sein. Ich habe es im Gesicht des Arztes gelesen, ich habe es an seinen Händen gerochen: meinen Geruch; ich habe es in seiner Stimme gehört, an seiner Handbewegung gesehen, als er seine Tasche schloß. Und ich durfte nicht wissen, was auf dem Etikett der Ampulle stand. Du hast es gelesen, du weißt es. Was hat er dir gesagt?

– *Kurze Pause.* – Du antwortest nicht.

MARTIN: Er hat gesagt, es sei ernst.

CLARA: Ernst, ja es ist ernst. Ich will dich nicht zwingen, mir genau zu wiederholen, was er gesagt hat. Ich will dich nicht quälen, aber ich bitte dich, sprich so mit mir, als ob du glaubtest, daß ich . . . daß ich . . . willst du das tun?

MARTIN: Ich will es tun, obwohl . . .

CLARA *unterbricht ihn*: Lüge nicht. Sag nicht »obwohl«. Obwohl ist kein Wort, das man zu einer Sterbenden sagt. Ich will auch nicht wissen, was der Pfarrer zu dir sagte, als er ging. Drei Minuten lang hat er draußen mit Dir geflüstert.

MARTIN: Drei Minuten?

CLARA: Drei Minuten und sechsundzwanzig Sekunden lang. Ich habe auf die Uhr gesehen, den Sekundenzeiger nicht aus dem Auge gelassen; im Kreis ging er, immer rund – warum sind Uhren rund? Ist dir nie aufgefallen, wie lächerlich die winzigen Sekundenzeiger sind, immer hinter etwas her, das sie nie einholen werden, nie; sie sind so fleißig, sinnlos fleißig, sie holen das, was sie einholen möchten, nie ein. Drei Minuten und sechsundzwanzig Sekunden lang warst du mit dem Pfarrer allein. Ich will nicht wissen, was er dir gesagt hat.

MARTIN: Du hast keine Schmerzen mehr?

CLARA: Nein. Der Inhalt der Ampulle hat sie gelöscht. Noch nie habe ich mich so frei von Schmerzen gefühlt – das macht mich mißtrauisch.

MARTIN: Beim letzten Anfall hast du auch eine Injektion bekommen.

CLARA: Aber nicht diese. Ich habe schon viele Anfälle gehabt, schon viele Spritzen bekommen, aber heute – du hast nicht seine Hände gesehen, als er seine Tasche schloß . . .

MARTIN: So viele Anfälle, so viele Spritzen... warum...

CLARA *unterbricht*: Wir wollen nicht darüber streiten: du weißt es, ich weiß es. Martin, sag mir alles, was du mir sagen würdest, wenn du es zugeben könntest – *Kurze Pause* – sprich, was hast du mir zu sagen? Nichts?

MARTIN: Du weißt, daß ich dich liebe. Sag *du* mir, was könnte ich dir noch geben, wenn – wenn deine Frist wirklich so kurz bemessen wäre.

CLARA: Ich will dir sagen, was ich mir wünsche, schon solange ich lebe: ich hätte so gern auf dieser Welt einen Menschen wirklich gekannt.

MARTIN: Du kennst mich nicht?

CLARA: Kennst du mich?

MARTIN: Wir sind achtunddreißig Jahre miteinander verheiratet; fünf Kinder haben wir gehabt, vier haben wir noch.

CLARA: Ja, und einen Schwiegersohn, eine Schwiegertochter und drei Enkelkinder.

MARTIN: Was ist? Was willst du, Clara?

CLARA: Ich sagte nur, ich hätte so gerne auf dieser Erde einen Menschen wirklich gekannt.

MARTIN: Kennst du mich nicht?

CLARA: Kennst du mich? – *Kurze Pause* – Wir kommen immer wieder an den Punkt, wo wir antworten müßten: ja oder nein, aber wir antworten nicht.

MARTIN: Wir hatten kein schlechtes Leben miteinander; ein paar Jahre waren hart. Wieviele waren es? Nicht viele, aber haben wir nicht gelebt?

CLARA: Wir haben gelebt, und etwas, wovor ich mich als Kind schon fürchtete, ist mir erspart geblieben: nie habe ich mich gelangweilt. Es war ein schönes Leben, sogar Geld hatten wir meistens genug. Ein Auto, ein Haus, erfolgreiche Kinder – bis auf eins; eins unserer Kinder war nicht erfolgreich.

MARTIN: Clara.

CLARA *leise*: Du mißverstehst mich. Ich meinte nicht Lorenz – ich meinte Lieselotte, meine kleine Tochter, die von mir ging. Wundstarrkrampf! Wer denkt daran, wenn ein siebzehnjähriges Mädchen vom Fahrrad stürzt; eine Wunde, ein Pflaster drauf –

wer denkt an den Tod? Aber er kam, er kam, an einem Sommer-  
nachmittag, sonntags, an einem Tag wie heute; die Straßen waren  
leer, heiß und still – irgendwo gröhnte jemand, der sich zu früh be-  
trunken hatte, aber das Gröhnen entfernte sich in den Tiefen der  
Allee. Und ich sah's auf dem Gesicht des Arztes, roch es an seinen  
Händen, als er an meinem Gesicht vorbei nach Lieselottes Puls  
griff – und auf dem Gesicht des jungen Mannes, der an Lieselottes  
Grab so fassungslos weinte (*Bricht ab*).

MARTIN: Was war mit ihm? Benjamin Hufs?

CLARA: Ja, Benjamin Hufs. Er hatte diesen Körper gekannt, der dort  
unten im Sarg lag – dieses Fleisch. Meine Tochter Lieselotte – Sie  
war so lieb und still, aber Benjamin Hufs...

MARTIN: Warum quälst du mich, Clara? Warum?

CLARA: Ich wollte dich nicht damit quälen. Verzeih mir. Tut es dir  
weh?

Mich tröstet es.

MARTIN: Es tröstet dich? Ich kann es nicht glauben. Warum sagst  
du es?

CLARA: Weil ich es weiß. Ich wußte es damals schon, aber vier  
Jahre später hat er selber es mir gesagt.

MARTIN: Benjamin selber?

CLARA: Ja. Er besuchte mich, als er in Urlaub kam. Draußen in  
Gruhlshof saßen wir auf der Terrasse; es war ein Herbsttag, warm  
und heftig; ja, ein heftiger Herbst; damals, als er es sagte, war ich  
böse – aber nun ist auch Benjamin schon lange tot. Ich bin nicht  
mehr böse. Sei nicht traurig, Martin.

MARTIN: Meine Tochter Lieselotte, warum hast du mir das gesagt?

CLARA: Nicht um dir weh zu tun. Es sollte dir nicht weh tun! Tut  
es weh?

MARTIN: Weh – ach, was heißt das. Ich dachte jeden Tag an sie,  
jeden Tag. Sie wäre jetzt eine junge Frau, hätte einen Mann,  
Kinder – eine schöne Frau, jung. Sie war so vernünftig. Ich holte  
sie oft von der Schule ab, lud sie zum Kaffee ein, oder zu einem  
Eis, ich trank Bier und las die frische Abendzeitung. Weißt du,  
was es heißt, mit einer siebzehnjährigen Tochter auf einer Te-  
rasse zu sitzen und die Abendzeitung zu lesen? Menschen gehen  
vorüber – ein Nachmittag – das Lächeln deiner Tochter. Warum



sagst du mir solche Dinge? Vielleicht ist es nicht wahr, vielleicht hast du etwas Falsches auf Benjamins Gesicht gelesen – vielleicht hat es dir etwas vorgelogen, etwas, von dem er wünschte, daß es wahr wäre.

CLARA: Vielleicht hast du recht. Tut es dir wirklich so weh?

MARTIN: Weh? Ach, daß du es mir sagst, jetzt, wo wir so miteinander sprechen, als ob du –

CLARA: Als ob ich sterben würde? Ich werde sterben. Vielleicht macht mich die Trauer so böse. Aber es war nicht Bosheit.

MARTIN: Was war es? Warum hast du es gesagt?

CLARA: Weil ich so gerne einen Menschen gekannt hätte. Nicht einmal Lieselotte habe ich gekannt, nicht einmal meine kleine Tochter, die so lieb war, so still. Dunkel wurde ihr Gesicht plötzlich, an einem Nachmittag wie dieser. Sommer, Sonntag, Sonne – ein Betrunkener gröhnte in der Allee; der Arzt brachte den Tod auf seinen müden Schultern mit – *Kurze Pause* –. Lieselotte meinte ich, als ich vom einzigen unserer Kindersprach, das nicht erfolgreich war.

MARTIN: Ich dachte an Lorenz – *Pause*. – Du warst so bitter nach Lieselottes Tod, viele Jahre lang.

CLARA: Ich war bitter. Und böse. Du nicht, du warst nicht bitter.

MARTIN: Nein, ich trauerte nur, ich trauere immer noch. Meine Tochter, siebzehn Jahre alt. Benjamin Hufs – er kam oft zu mir, damals, als ich mein Büro noch hatte; nachmittags saß er da oben, weißt du, in dem Büro am Ottonenwall; er blickte auf den Springbrunnen hinunter, auf den Friedhof an der Ursulinenkirche. Er wollte Jurist werden, und ich gab ihm Akten zu lesen; er verschlang sie, wie ein Hungriger Brot verschlingt. Dieser Junge. . .

CLARA: Er ist tot. Bist du böse auf ihn?

MARTIN: Ach, nein. Lieselotte. . .

CLARA: Ich wollte von Lieselotte sprechen. Es kam wie ein Seufzer. Du dachtest an Lorenz. Hast du auch ihm ein Telegramm geschickt?

MARTIN: Es hätte keinen Sinn gehabt. Ich habe Kuslick angerufen. Es wird schwer sein, ihn – er – du weißt.

CLARA: Ich weiß – Dreimal schon hast du dich für ihn verbürgt und jedesmal hat er dich reingelegt. – *erregter* – Glaubst du, sie werden ihn rauslassen?

MARTIN: Ich habe alle angerufen, die etwas tun können. Aber du weißt, zweimal schon ist er – ist er nur rausgelassen worden, weil wir sagten – wir . . .

CLARA: Wir sagten, ich würde sterben, nicht wahr? Aber dann starb ich nicht und – *lacht* – Lorenz war weg. Wen hast du angerufen?

MARTIN: Kuslick, Pechwenn – und den Präsidenten.

CLARA: Kramer?

MARTIN: Ja.

CLARA: Was hat Kramer gesagt?

MARTIN: Er hat mir versprochen, alles zu tun.

CLARA: Hat er die Macht und die Möglichkeit, durchzusetzen, daß Lorenz kommt?

MARTIN: Er allein hat die Macht und die Möglichkeit – er entscheidet es. Es fiel mir schwer, ihn noch einmal darum zu bitten. Wenn Lorenz kommt und wieder – sein Wort bricht, kann es Kramer die Präsidentschaft kosten. Gerade weil es Lorenz ist.

CLARA: Ich verstehe nicht.

MARTIN: Der Sohn eines Kollegen, eines Freundes. Es sitzen hunderte in den Gefängnissen, deren Mutter – schwer erkrankt ist.

CLARA: Martin, ich *muß* Lorenz sehen, ich *muß*. Laß mich mit Kramer sprechen. Bitte, laß mich. Hast du Kramer gesagt, was der Arzt dir an der Tür gesagt hat?

MARTIN: Kramer wird ihn schicken. Aber Lorenz ist nicht im Stadtgefängnis. Er ist draußen in Bahnweiler, zur Landarbeit kommandiert.

CLARA: Vielleicht ist er heute geflohen.

MARTIN: Kramer selber will ihn herbringen.

CLARA: Ich will nicht Kramer sehen, Lorenz will ich sehen (*heftig*)  
Nicht Kramer.

MARTIN: Kramer wird ihn nicht allein lassen, nicht einen Augenblick.

CLARA: Hat er das gesagt?

MARTIN: Ja, er wird ihn bringen und ihn nicht aus den Augen lassen.

CLARA: Hoffentlich ist Lorenz heute geflohen.

MARTIN: Dann würdest du ihn heute nicht sehen.

CLARA: Es wäre mir lieber, als Kramer mit ihm zu sehen.

MARTIN: Ich könnte Kramer anrufen. Aber sicher ist er schon unter-

wegs nach Bahnweiler. Warum willst du Kramer nicht sehen? Er war doch immer unser Freund, er war immer wohlwollend – was er für Lorenz getan hat! Was er unseretwegen riskiert hat. Ich begreife nicht. Soll ich die beiden nicht zu dir lassen?

CLARA: Kramer nicht – aber meinen Sohn, kann ich Lorenz abweisen, wenn ich weiß, daß ich sterben werde?

MARTIN: Du wirst nicht sterben.

CLARA: Lüge nicht. Würdest du Kramer anrufen, ihn bitten, Lorenz herzubringen, wenn du nicht wüßtest? Ach – *lacht* – Martin, du hast nie lügen können, nie gut. Du warst immer ein Stümper im Lügen. Achtundreißig Jahre lang kenne ich dich, nicht oft hast du versucht, mich zu belügen. Sechsmal – vielleicht siebenmal in achtundreißig Jahren – das erstemal, als sie dich rauskelten, und du morgens weiter mit deiner Aktentasche, deiner Thermosflasche voll Tee, mit deinen belegten Broten an die Straßenbahn gingst, um mir vorzutäuschen, du wärest noch im Dienst – und doch hatte ich mittags, als du mich anriefst, an deiner Stimme gehört, daß sie dich rausgeekelt hatten – das zweitemal, als du dein Büro aufgeben mußtest, du weißt. . .

MARTIN: Willst du nun alle meine Lügen aufzählen?

CLARA: Nein – aber jetzt hast du dich verraten; wenn ich nur schwer krank wäre, würdest du nicht den Herrn Präsidenten Kramer bitten, Lorenz zum vierten Male rauszulassen, nachdem er dreimal sein Wort gebrochen hat.

MARTIN: Ich kann nicht glauben, daß du sterben mußt, Clara. Du bist krank, sehr schwer krank, aber viele, die sehr viel schwerer krank waren als du, sind wieder gesund geworden.

CLARA *sanft*: Lüge nicht, Martin. Es gelingt dir nicht. Wenn du lügst, brauchst du Worte, wie kleine Jungen sie Erwachsenen ablauschen. Lüge nicht. Ich – ich kann lügen.

MARTIN: Hast du mich oft belogen?

CLARA: Du weißt es, nicht wahr?

MARTIN: Ich weiß, aber sicher gibt es Lügen, von denen ich nicht weiß.

CLARA: Willst du sie wissen, jetzt?

MARTIN: Du hast schon zugegeben, daß es diese Lügen gibt, von denen ich nicht weiß.

CLARA: Lieselotte – alles, was ich über sie sagte, es kam aus mir heraus, ohne daß ich es wollte. Wäre es eine Lüge gewesen, wenn ich es nicht gesagt hätte? Wäre sie nicht mehr deine Tochter?

MARTIN: Sie ist noch meine Tochter, – *Mit veränderter Stimme, leiser* – und du warst immer meine Frau und wirst es sein, bis der Tod uns scheidet.

CLARA: Er wird uns scheiden, bald, Martin.

MARTIN: Ich kann es nicht glauben. Du liebst das Leben. Wenn du sicher wärst, daß du – du wärst nicht so ruhig.

CLARA: Ich bin nicht ruhig. Ich bin bitter, vielleicht werde ich bald böse sein. Ich habe Frieden mit meinem Körper. Der Inhalt dieser Ampulle hat Waffenstillstand herbeigeführt; vielleicht habe ich Frieden mit Gott – aber noch nicht mit den Menschen.

MARTIN: Bitter bist du? Böse? Auf mich?

CLARA: Nein, nicht auf dich. Auf dich am allerwenigsten von allen Menschen. Ich liebte dich immer.

MARTIN: Wirklich immer?

CLARA: Wovon sprichst du?

MARTIN: Du weißt.

CLARA: Wollen wir darüber sprechen?

MARTIN: Du wolltest doch so gerne einen Menschen wirklich kennen? Kennst du mich nicht?

CLARA: Jetzt müßte ich sagen: kennst du mich? und wir wären wieder, wo das Ausweichen anfängt, jenes Ausweichen, das ich übte, indem ich von Lieselotte sprach, wo wir von Lorenz hätten sprechen müssen. Aber erst will ich dir antworten: nein, ich kenne dich nicht. Keinen Menschen auf dieser Welt kenne ich so gut, wie ich dich kenne, und doch: nichts weiß ich. Damals gingst du abends immer allein aus, eine Stunde, zwei, drei, manchmal länger, allein.

MARTIN: Ich trank ein wenig, ging spazieren – um mich zu trösten – es war eine schlimme Zeit; kein Geld, keine Aussicht – die Kinder blickten mich fragend an. . . und du, – wenn du da warst, blicktest du an meinen Augen vorbei. Du blicktest mir voll ins Gesicht – und mich doch nicht an – geübt warst du darin, den Blickwinkel deiner Augen gerade um soviel schräg zu stellen, daß du an mir vorbeisehen konntest.



CLARA: Ich weiß – du trankst ein wenig, gingst spazieren, um dich zu trösten; kein Geld, keine Aussichten, die Kinder blickten dich fragend an – und ich blickte an dir vorbei – aber was dachtest du in all diesen Stunden, was dachtest du?

MARTIN: Ich dachte an vieles, meistens an die beiden Kinder, die ich nicht besaß, an Lieselotte und Lorenz. Manchmal besaß ich sie wieder; sie waren so alt, wie ich sie mir wünschte; meine Lämmer – sie lebten. Eine junge Frau küßte mich auf die Wange, zeigte mir ihr Kind, nahm die Blumen, die ich ihr brachte, ließ Wasser in eine Vase laufen, ordnete die Blumen und zeigte mir lächelnd, wie schön sie waren. Ein junger Mann fuhr mich im Auto über ein Rollfeld, weit, weit, über Grün, bis zu einem kleinen Schuppen. Wir hielten an, stiegen aus, und er holte ein kleines Flugzeug aus dem Schuppen – dann flogen wir, hoch über die Wolken, weit übers Meer, sahen die zackigen Ränder fremder Inseln, Flüsse, die sich durch Wälder wanden, Eis, ewiges Eis. Ich und mein junger Ikarus. Manchmal auch sah ich dich – wie ich zu dir ins Zimmer kam, im Jahre neunzehnhundertachtzehn; drei Tage lang hattest du im Hotel Belvedere auf mich gewartet, im Koffer hattest du ein Brot, ein Nachthemd, ein Glas Marmelade; in der Handtasche Puder, ein Taschentuch und zehn Zigaretten – die waren für mich. Drei Tage hattest du gewartet; du warst nicht meine Frau, nicht einmal meine Braut. . .

CLARA *unterbricht ihn*: Und ich war genau so alt, wie Lieselotte war, – *kurze Pause* – hörst du? – *Pause* – Ob du hörst?

MARTIN: Ja, ich höre – hast du es mir deshalb gesagt?

CLARA: Auch deshalb.

MARTIN: Ach? Was war der andere Grund?

CLARA: Ich saß auf dem Bett und weinte, weil der Portier mich hinauswerfen wollte. Ich hatte kein Geld, keinen Paß, kein Gepäck. Ich war von zu Hause weg, ohne zu sagen, wohin ich ging, ohne zu fragen. Siebzehn Jahre alt, in einem Hotel, das Belvedere hieß; die Luft roch nach Hunger, die grauen Fassaden der Häuser sahen aus, als wüßten sie, daß etwas zu Ende ging.

MARTIN: Es ging etwas zu Ende. Jemand hatte mir gesagt, in der Stadt schlagen sie alle tot, die Offizierepauletten tragen, und ich trug welche. Seit drei Wochen war ich Leutnant. Nun, sie

schlugen mich nicht tot, als ich durch die Sperre ging – ich bekam ein Brot, vier Zigaretten – und meine Pistole abgenommen. Ich war froh, daß ich sie los war. Der Portier im Belvedere sah mich mißtrauisch an, als ich auf dein Zimmer wollte, aber ich gab ihm das Brot, und sein Mißtrauen schmolz.

CLARA: Warum mußtest du trinken oder allein spazieren gehen, um das alles zu sehen? Ich war zu Hause, ich wartete auf dich.

MARTIN: Du warst nicht immer zu Hause, wartetest nicht immer auf mich, nicht wahr?

CLARA *leise*: Ja.

MARTIN: Du trafst dich mit einem Mann, von dem ich nicht wußte, wer es war. Ich wollte es nicht wissen.

CLARA: Du weißt immer noch nicht, wer es war?

MARTIN: Nein.

CLARA: Willst du es wissen?

MARTIN: Nein. Nur eins möchte ich wissen: warum hast du es getan?

CLARA: Ich weiß nicht, warum. Ich will nicht davon sprechen. Es war wie eine Krankheit – schnell vorüber.

MARTIN: Tut es dir weh, davon zu sprechen?

CLARA: Ja, es tut weh – es ist schlimmer für mich als Lieselottes Tod.

MARTIN: Sprechen wir nicht davon. – *In anderem Ton* – Immer noch nichts von den Kindern.

CLARA: Noch nichts – nein. Albert wird seinen Spaziergang mit Frau und Kind noch nicht absolviert haben. Durch den Park, um den Weiher herum; Kaffee und Kuchen im Restaurant; ein Photo am Barbarossadenkmal; zurück durch den Park, um den Weiher herum, auf den Aussichtsturm hinauf, wieder ein Photo: die scharfe Linie des Horizonts, aus der Kirchtürme aufsteigen wie die Masten versunkener Schiffe, einzelne Häuser wie Strandgut. Mein Sohn Albert: schon fertig, als er auf die Welt kam; freundlich, intelligent, selbstlos – und immer wußte er, wenn mich etwas quälte; er kam zu mir in die Küche, ins Wohnzimmer, oder er setzte sich an mein Bett, legte seine Patience vor mir aus, blickte mich lächelnd von den Karten herauf an, berührte wie zufällig meinen Arm. Fertig. Schule, Studium, Beruf; eine reizende Frau, ein liebes Kind, ein guter Gatte – seit zwanzig Jahren sonntags von Aussichtsturm herunter das Photo, die Linse auf den Kirchturm

von Bahnweiler gehalten: dieses Photo vergrößert auf fünfzig mal fünfzig – dann mit der Lupe betrachtet: hast du einmal diese Fotos genau betrachtet: der Atem bleibt dir stehen – der dreißig-jährige Vater, den du im Garten neben der Kirche siehst, ist jetzt fünfzig: sein zehnjähriger Sohn ist dreißig, spielt mit seinem zehnjährigen Sohn – der Kuchen immer derselbe: Pflaumenkuchen mit Sahne – wie die Bäume wachsen, wachsen – dann werden sie gefällt – andere sind auf ihre Höhe angewachsen: so verändert sich das Profil von Bahnweiler nur wenig. – *Erregter* – Hast du die Bilder einmal alle hintereinander gesehen: tausend sind es – tausendmal Bahnweiler am Sonntagnachmittag, vom Aussichtsturm herunter geknipst – die Hühner am Bach, die Inschrift um die Kirchturmuhr herum, die wohl noch nie jemand gelesen hat: Es ist schon später, als du glaubst. Bahnweiler bei Regen, bei Sonne, im Schnee, im Krieg und im Frieden: ein Dorf, wie es hunderte in dieser tödlichen Ebene gibt. Mein Sohn Albert... punkt halb sieben ist er sonntags von seinem Spaziergang zurück – fünf nach halb sieben wird er anrufen oder schon mit einem Taxi hier sein. Wie spät ist es jetzt?

MARTIN: Dreiviertelsechs.

CLARA: Fünfzig Minuten noch, dann werde ich Alberts Stimme hören, vielleicht schon seine Hände spüren, in seine Augen sehen. Joseph wird spät nach Hause kommen, sicher ist er mit einem Mädchen aus. Sehr spät wird er kommen, vielleicht erst am Morgen: müde, mürrisch, mit diesem Gesicht, das er als Sechsjähriger schon hatte, wenn ich ihn morgens für die Schule weckte. Dieses Gesicht, das mich rasend machen konnte, weil es wie trunken war von Gleichgültigkeit; so blieb dieses Gesicht bis nachmittags um drei; sobald die Schulaufgaben, wenn auch nur scheinbar, gemacht waren, wurde dieses Gesicht anders – erinnerst du dich? Es leuchtete auf, wurde hell. Joseph, er liebte die Nachmittage, die Abende und die Nächte – er tat seine Pflicht, gleichgültig und mürrisch, aber er tat sie; bis nachmittags um drei brachte er kaum den Mund auf – weißt du noch, wie wütend sie in der Schule waren, als er einmal drei Wochen hintereinander keine Antwort gab? Joseph – er ist mit einem Mädchen aus, wird vor morgen früh nicht zu Hause sein. Ihn werde ich nicht mehr

sehen, nie mehr, meinen Kleinen. Schule, Krieg, Schule, Beruf – weg. Hast du ihn je in seinem Büro besucht und gesehen, wie er arbeitet? Wie er Briefe diktiert? Seine Augen hart und dunkel vor Gleichgültigkeit – und hast du je vor dem Tor gestanden, wenn er unten beim Pförtner herauskommt? Dieses Kind – vielleicht kommt er heute früher nach Haus. . . vielleicht solltest du seiner Wirtin telegrafieren, die wohl weiß, wo er ist.

MARTIN: Ich habe seiner Wirtin schon telegraphiert, obwohl. . .

CLARA *sanft*: Kein Obwohl, Martin. Obwohl ist kein Wort, das man zu einer Sterbenden spricht. Du hast ihr telegraphiert – an alles hast du gedacht. Auch an Clara, nicht wahr? Im Lügen war sie wie du. Sie konnte nicht lügen, sie, die die Kunst des Lügens so nötig gebraucht hätte; ihr Lächeln verwandelte die Männer in Narren – sie säte Narrheit aus, spielte mit den Menschen – bis sie erfahren mußte, daß sie nicht Jäger, sondern Beute war; sie wurde gefangen, ängstlich hockt sie in der Falle, gezähmt wäscht sie Windeln, kocht Suppen, holt Pantoffeln herbei; mein hübscher kleiner Vogel, gestutzt sind die Flügel, glanzlos die Augen geworden. Helden mit den wildesten Orden auf der Brust weinten vor ihrem Fenster, junge Poeten schrieben ihr lange Briefe – Männer, die in den Tod fuhren, dachten an nichts Anderes als an sie, und nun – aber Clara müßte doch zu Hause sein, nicht wahr?

MARTIN: Ja, du hast recht, ich könnte hinfahren, nachsehen, ob. . .

CLARA: Nein, bleib, bleib bei mir. Lorenz wird bald kommen. Ausgerechnet Lorenz wird als erster hier sein – Lorenz, manchmal weiß ich nicht mehr, wie er aussieht. Habe ich ihn je gesehen, ihn je gehabt – was tat er, als er fünf war? Ich weiß nicht. Als er zehn war, war er immer unterwegs – mit Mutters altem Regenschirm sprang er vom Dach des Forts herunter. . . immer weg, in Gräben, in Höhlen, auf Bäumen – und dann in der Segelfliegerschule. . . Fliegen, dann Krieg, Fliegen – Frieden – ich weiß nicht: wo ist er gewesen, mein Sohn? Gefängnis, Krieg, Gefängnis, Frieden – nicht einmal Brot habe ich ihm jeden Tag gegeben, als er noch Kind war? Ich sehe die Hände all meiner Kinder? Hände, in die ich Brot legte und Äpfel, Schokolade – schmutzige Hände, die ich wusch – aber seine Hände sehe ich nicht. Er hat sie mir nie entgegengestreckt, um etwas zu empfangen. Manchmal nur brachte



er etwas: Nüsse, Vogelfedern, Steine – ein Flugzeugmodell.  
 Seinen Ranzen – hatte er einen? Die Ranzen der andern sehe ich. . .

MARTIN: Er hat von seinem Ranzen nie viel Gebrauch gemacht.

CLARA: Ich werde ihn sehen, Martin, bald – ausgerechnet ihn als ersten.

MARTIN: Bist du so sicher, daß Kramer ihn bringen wird?

CLARA: Ich bin ganz sicher, daß Kramer ihn bringen wird.

MARTIN: Ja, er war immer ein guter Freund. Als Student schon. Ich bewunderte ihn immer. Er hatte so etwas Strahlendes, Aufrichtiges und er war jederzeit bereit. . .

CLARA *unterbricht ihn*: Seltsam, deine Worte klingen wie auswendig gelernt. Du kannst nicht einmal dann lügen, wenn du selber nicht weißt, daß die Worte, die du sprichst, gelogen sind. Sogar diese Lügen höre ich heraus.

MARTIN: Kramer? Warum sollte ich lügen, wenn ich von ihm spreche?

CLARA: Du lügst, ohne es zu wissen. Er sieht immer noch strahlend aus – ja. Sicher ist er das, was man einen guten Kameraden nennt. Aufrichtig, von dir bewundert. Es quält mich so, daß du hören – es tut weh.

MARTIN: Weh tut es? So weh wie das, worüber wir eben zu sprechen anfangen?

CLARA: Es tut mehr weh. – *Leiser* – Du kanntest ihn, lange bevor du mich kanntest, nicht wahr?

MARTIN: Wir waren auf der Schule zusammen, zusammen beim Militär, im Krieg in derselben Kompanie, wir studierten zusammen, machten am selben Tage Examen, und du weißt, wir wären verhungert, wenn er uns damals nicht geholfen hätte.

CLARA: Ja, ich weiß.

MARTIN: Kanntest du ihn, bevor wir heirateten?

CLARA: Nein, ich lernte ihn erst als deinen Freund kennen. Später, wir waren schon drei Jahre verheiratet. Albert war schon geboren, Lieselotte war unterwegs. Er brachte mir Blumen, als Lieselotte auf die Welt kam. Damals warst du sein Vorgesetzter.

MARTIN: Heute ist er meiner.

CLARA: Ja, er ist Präsident geworden – und er wird mir Lorenz bringen.

MARTIN: Es ist ein großes Opfer für ihn. Du solltest begreifen, was er damit riskiert.

CLARA: Er würde alles riskieren, um Lorenz zu bringen. Hast du ihm gesagt, daß ich – was der Arzt dir gesagt hat?

MARTIN: Ich habe gesagt, daß es sehr ernst ist.

CLARA: Wann hast du mit ihm gesprochen?

MARTIN: Als der Pfarrer gegangen war. Vor einer halben Stunde.

CLARA: Wie lange braucht er mit dem Auto bis Bahnweiler?

MARTIN: Zwanzig Minuten vielleicht, nicht mehr.

CLARA: Dann wird er in zwanzig Minuten hier sein, vielleicht früher.

Zehn Minuten braucht er sogar als Präsident, um Martin herauszuholen. Gott straft mich, daß ich Lorenz nicht sehen kann, ohne Kramer zu sehen.

MARTIN *leise*: Kramer?

– Stille, in der ein Geräusch besonders hart durchklingt: vielleicht ein Kinderlachen, Ping-Pong-Bälle, das Klirren von Kaffeegeschirr.

MARTIN *leise*: Clara, warum?

CLARA: Weil ich dich liebe – und weil er kommt – und du würdest es gewußt haben, auch ohne daß ich es sage. Und vielleicht wird dir beschert, was ich wohl nie bekommen werde: einen Menschen wirklich zu kennen. Mich. Mich, die du liebst. Wollen wir schweigen? Es gibt Dinge, die erst schrecklich werden, wenn man sie ausspricht.

MARTIN: Nein, sprich.

CLARA: Stunden, Tage – wenn ich Stunden und Tage zusammenrechne, sind es Monate, vielleicht Jahre, die du allein warst. Trinken? Spazieren gehen? Ja, ich weiß – aber du dachtest in dieser Zeit, sprachst – woran dachtest du, mit wem sprachst du? Nicht dreißig Sekunden lang konntest du mir erzählen, was du in dieser Zeit gedacht und getan hast.

MARTIN: Vielleicht war ich krank. An Ekel erkrankt. Ich habe immer gedacht: ich habe eine Frau, ich habe Kinder, einen Beruf, der genug einbringt, um sie zu kleiden, zu ernähren. Mehr wollte ich nicht. Pflicht, Arbeit, eine Frau, Kinder – aber ich hatte die Frau, hatte die Kinder nicht, und als der Beruf anfang, mich zu Verbrechen zu zwingen, gab ich ihn auf. Ekel, blutige Handtücher in den Garderoben der Schergen – Arbeiter wühlten wie

Maulwürfe im Hof, um immer neue Keller zu bauen, Keller. Das war das Jahr, in dem Lieselotte starb und du an mir vorbeiblicktest – das Jahr, in dem Lorenz von zu Hause wegging.

CLARA: Damals liebte ich dich mehr als je – wenn es dieses mehr und weniger gibt, und gerade damals, um diese Zeit, nach Lieselottes Tod – *bricht ab* –

MARTIN: Was war damals, um diese Zeit?

CLARA: Damals fingst du an, zu trinken. – *Leise* – Diese Leidenschaft war wie ein Landregen, dauerhaft und mild. Je trunkener du warst, desto stiller wurdest du. Und wenn du schliefst, war dein Gesicht so friedlich. Ich beugte mich oft über dich, nachts, lange – suchte in deinem Gesicht die Bitterkeit, die ich über den Tod meiner Tochter empfand, aber ich fand nichts: nicht Bitterkeit, nicht Bosheit – ich beugte mich über dich, wie damals, vor achtundreißig Jahren im Hotel Belvedere, als du todmüde neben mir einschliefst, und ich dir, um dich nicht zu wecken, vorsichtig die brennende Zigarette aus der Hand nahm. Ein Zimmer mit blaßgrüner Tapete, das Photo irgendeines Prinzen an der Wand; der Prinz war zu klein für die schwere Uniform, die er trug; er sah aus wie ein verdorbener Junge, der sich in einen Maskenball geschmuggelt hat... Wenn ich mich über dich beugte, sahst du aus, wie zwanzig Jahre vorher – wie jemand, der den Tod nicht kennt. Aber ich, ich kannte ihn: er saß in mir: schwarz und bitter; tropfenweise nahm ich ihn ein...

MARTIN: Nicht immer, wenn du dich über mich beugtest, schlief ich: manchmal spürte ich dein Gesicht, nahe über meinem: so fremd, daß ich Angst hatte, die Augen aufzuschlagen und dich anzusehen. Ich wollte nicht sehen, was ich hätte sehen müssen.

CLARA: Du hättest die Augen aufschlagen sollen: ich wartete drauf.

MARTIN: Ich wollte nicht – und richtete es so ein, daß dein Bett leer war, wenn ich nach Hause kam – oder du schliefst, aber ich beugte mich nicht über dich. Ich vermied es, Licht zu machen – zog mich leise im Dunkeln aus und wenn ich wach wurde, war dein Bett wieder leer. Ich konnte lange schlafen. Die wenigen Mandate, die ich bekam – dafür war nachmittags genug Zeit. Ins Gericht durfte ich nicht. Mein Kragen verschleiß, und ich wurde, was ich am wenigsten hatte werden wollen: ein Winkeladvokat.

Ich gab den Leuten, die mit mir an der Theke standen, Tips – gegen ein Glas Bier, einen Schnaps. Auf schmierigen Kneipentischen setzte ich Eingaben auf, verfaßte Schriftsätze, hockte stundenlang in meinem Büro am Ottonenwall und dachte an Lorenz und Lieselotte. Wenn Kramer nicht gewesen wäre. Er half mir. Er deckte mich.

CLARA: Und er bekam deine Stelle.

MARTIN: Ich nahm es ihm nicht übel. Damals, nach Lieselottes Tod, kam Benjamin Hufs oft zu mir ins Büro und sagte mir, wie sehr er mich bewundere. Und als er Soldat wurde, sagte er, er würde für das kämpfen, was ich verkörperte.

CLARA: Und später fiel er – nicht für das, was du verkörpertest. Als ich erfuhr, daß er tot war, war ich froh, daß er Lieselotte gekannt hatte – ihren Körper und viel, viel mehr als das.

MARTIN: Froh warst du?

CLARA: Ja, ich war froh. Zuerst war ich erschrocken – später, als er gefallen war – da war ich froh, wenn ich daran dachte. Du hast mir nie erzählt, daß er zu dir ins Büro kam.

MARTIN: Er sprach nie von Lieselotte, nicht ein einziges Mal. Er sprach mit mir über Recht – und ich mußte ihm vom Unrecht erzählen. Manchmal lud er mich zu einem Kaffee ein, brachte mir eine kleine Flasche Schnaps mit, kaufte mir Zigarren – er tat es unauffällig, um mich nicht zu kränken – er wußte nicht, daß mich nichts mehr kränkte. Nichts dieser Art. Aber er sprach nie von Lieselotte.

CLARA: Es gibt Dinge, die man dir am allerwenigsten sagen kann. Ich war es, die dich kränkte, nicht wahr?

MARTIN: Ja. Weil ich es nicht begriff. Liebe? Du liebtest mich doch?

CLARA: Ja. Es war etwas anderes. Ich war bitter und böse. Es war der Tod. Ich wollte aussteigen, aus der Zeit, aus meinem Leben, und es gelang mir. Ganze Nachmittage und Abende verbrachte ich an Orten, die außerhalb meines Lebens und außerhalb der Zeit lagen; anderswo verstrich die Zeit, anderswo wurde mein Leben gelebt.

MARTIN: Eine Täuschung. Die Zeit verstrich dort, wo du warst, und dein Leben lebstest du dort, wo du warst; anderswo war nichts von dir, nichts. Manchmal kam ich unverhofft nach Hause, früh, gegen drei schon, gegen vier. Die Kinder hatten sich Brote ge-



macht, irgendetwas zu trinken: Kakao oder Tee; sie fragten mich, wo du seist, und ich schüttelte den Kopf; ich wußte nicht; Albert war achtzehn damals, – Clara . . . sie war . . .

CLARA: Ja, ich weiß: Clara war zehn und Joseph sechs; ich weiß, ich weiß; wenn ich zurückkam, fiel die Zeit, der ich entflohen zu sein glaubte, doppelt über mich, dreifach; ich atmete sie ein, die Zeit, erstickte fast daran. Meine Kinder – sie haben nicht gewußt, was war, oder?

MARTIN: Nein, sie wußten nicht, was war und doch spürten sie Unheil: dunkles Schweigen lag in den Zimmern, Angst in den Fluren, schweigend hockten wir da, tranken Tee und aßen Brote.

CLARA: Das Unheil war nah. Oft dachte ich daran, abzuspringen wie aus einem fahrenden Flugzeug; weg, hinunter in den blauen Ozean der Luft – aber er hinderte mich daran. Er hatte Angst vor dir.

MARTIN: Angst vor mir? Hat jemals einer Angst vor mir haben müssen?

CLARA: Du weißt nicht, wie schrecklich du bist.

MARTIN: Schrecklich? Ich?

CLARA: Ja, weil du – weil du gut bist.

MARTIN: Ich gut? Ach, du kennst mich wirklich nicht. Ich nahm manchmal eine Frau mit in mein Büro hinauf. Die Kellnerin aus der Salierschenke.

CLARA: Du?

MARTIN: Ja. Ich kaufte eine Flasche billigen Wein, Gebäck, ein paar Zigaretten. Wir tranken den Wein, aßen das Gebäck, rauchten die Zigaretten, ich hielt ihre Hand. Manchmal legte ich meinen Kopf in ihren Schoß und schloß die Augen, sie mußte mir erzählen, irgendetwas; aus ihrer Kindheit; sie war in einem Fischerdorf aufgewachsen, und wenn sie leise auf mich hinuntersprach, roch ich den Tang, die Fische, hörte das Lachen der Sommerfrischler, den Sturm und die Brandung; oder ich ging mit ihr stundenlang an der Küste vorbei, durch Kiefernwälder, sumpfige Wiesen, kroch mit ihr im Herbst in die verlassenenen Sommerhäuser und suchte nach vergessenen Zigaretten, nach Weinresten, Konserven, entzündete Feuer mit ihr in den Kaminen fremder Häuser, während der Sturm heulte und die Brandung brüllte – ich hörte die Fischerboote heimkommen, sah die müden Gesichter der Männer, sah

im Licht der Laternen frisches Blut auf silbernen Fischleibern – aber wenn ich mich aufrichtete, sie zu mir hinunterziehen wollte, lachte sie, schüttelte meine Hände ab und sagte: »Laß doch, es paßt nicht zu dir«, und ich lachte mit ihr.

CLARA: Lachen? Wenn du daran dachtest? Lachen.

MARTIN: Ja, ich mußte lachen, ich konnte nicht anders. Dann ging ich nach Hause, trank mit den Kindern Tee, half ihnen bei den Schulaufgaben, stellte mich vor den Spiegel und war ein wenig stolz auf meinen verschlissenen Kragen und die Verehrung von Benjamin Hufs. Meine Söhne wurden älter, ich konnte mit ihnen sprechen. Krieg kam – eines Tages warst auch du wieder da.

CLARA: Ich kehrte zurück, weil er weg war. Ich war glücklich. Ich wünschte, er würde fallen. Nie hat eine Geliebte so ihrem Geliebten den Tod gewünscht. Ich hatte ihn, weil er *dich* betrog. Er schrieb mir unzählige Briefe; ich öffnete sie nur, um zu erfahren, ob er in Urlaub käme, und wenn er kam, reiste ich weg.

MARTIN: Warum hast du nicht mit mir gesprochen?

CLARA: Warum schlugst du die Augen nicht auf, wenn ich mich über dich beugte? Ich konnte es nicht *sagen*. Ich begriff, daß es schlimmer sein kann, darüber zu sprechen als es heimlich zu tun. Die Mühlsteine, daran dachte ich; mir war einer um den Hals gebunden und ich sank, sank, in unendliche Tiefen, an Dunkelheiten, Ungeheuern vorbei, durch Provinzen von Gestank, immer tiefer. Lachen – du sagst, du mußtest lachen, und ich beglückwünsche dich zu dieser Frau, die mit dir lachte. Wir lachten nicht ein einziges Mal miteinander.

MARTIN: Du sagst wir. War es wirklich Kramer?

CLARA: Ja, er war es.

MARTIN: Und wessen Schuld?

CLARA: Nicht nur seine. Er fing damit an. Jahrelang verfolgte er mich. Von Lieselottes Geburt bis zu ihrem Tod. Begreifst du? Siebzehn Jahre – ich mochte ihn nie. Vom ersten Tag an wußte ich, daß er dich betrog und bestahl. Sätze, die du gesagt, Gedanken, die du gedacht hattest, tauchten in seinen Reden und seinen Artikeln auf. Geschickt war er – hast du das Spiel nicht durchschaut, wie er deinen Ekel steigerte, um deine Stelle zu bekommen? Und um uns helfen zu können. . . du schicktest mich zu ihm; er half uns ja.

Ich mußte oft hin und ich war bitter und böse über den Tod des Kindes, ich hatte Angst vor der Demut, mit der du ihren Tod hinnahmst.

MARTIN: Ja, ich schickte dich hin. Er half uns.

CLARA: Ist es schwer für dich, es jetzt zu wissen?

MARTIN: Es ist wie mit Lieselotte. Nun weiß ich es ja. Ich wollte nicht – aber vielleicht muß man es erfahren. Ein Freund, fast fünfzig Jahre kenne ich ihn. Hast du gesagt, daß du mit Gott Frieden hast – mit den Menschen aber noch nicht?

Nun, ich habe die Menschen nie gemocht.

CLARA: Du, ich glaubte immer, du liebtest sie. Du warst so gut, so freundlich und nie gegen jemand böse.

MARTIN: Ich mochte sie nie; vielleicht waren sie mir nicht einmal der Unfreundlichkeit wert. Wie? Als das Unrecht Recht wurde – da fand ich meine Abneigung gegen sie bestätigt; sie taumelten wie die Fliegen, hockten sich auf den Dreck. Geld, Ehre, Ansehen, Erfolg – wie auf Kot flogen sie drauf. Dich mochte ich – meine Kinder, die Kellnerin – Benjamin Hufs – und Becher, weißt du, den Priester, der nicht mehr zelebrieren durfte – ein paar von meinen Saufkumpanen, als ich der Advokat mit dem zerschlissenen Kragen war.

CLARA: Kramer nicht?

MARTIN: Ich sah das Beben seiner Lippen, das Zittern seiner Hände, das Flackern seiner Augen, als er zum Präsidenten ernannt wurde; dasselbe Zittern seiner Hände, Flackern seiner Augen, Beben seiner Lippen – als er Leutnant, als er zwanzig Jahre später mein Nachfolger wurde. Mögen? Nein. Von den Kindern mochte ich Lorenz am liebsten.

CLARA: Ihn? Ich dachte Lieselotte.

MARTIN: Sie gilt nicht. Sie zählt nicht, sie liegt wie in einem gläsernen Sarg. Meine Tochter. Der Geruch der frischen Abendzeitung, auf einer Terrasse, nachmittags im Herbst – Sekunden. Aber Lorenz – er ist konsequent.

CLARA: Ein Dieb.

MARTIN: Ein Dieb und ein Betrüger. Mein Sohn. Vielleicht hat er gespürt, wie sehr ich das Gesetz verachtete. Ich sprach es nie aus, aber sicher ahnte er es und handelte danach.

CLARA: Du hast das Gesetz verachtet?

MARTIN: Ja. Wußtest du es nicht? Und ich mochte die Menschen nicht. Vielleicht wird dein Wunsch noch erfüllt: du lernst mich kennen. Justitia – einst wie eine Geliebte aus Marmor – kalt, schön. Ich umarmte sie, wie ein junger Priester seinen Zeus, seine Athene umarmt haben mag – aber ich war noch nicht vierzig, da wußte ich, daß meine Arme leer waren, als hätte ich Schaum umarmt. Die Schwätzer siegen – Aufschneider beherrschen die Welt – Dummköpfe definieren die Klugheit, die Mächtigen gurgeln mit Eitelkeit. Du, du bliebst mir, meine Kinder.

CLARA: Ich blieb dir wirklich?

MARTIN: Du bliebst mir wirklich. Ich wußte doch alles schon vor zwanzig Jahren – oder bliebst du mir nicht?

CLARA: Ich blieb dir. Ich bin so froh, daß ich weiß – du hast das Gesetz verachtet, du hast die Menschen nicht gemocht und hast die Kellnerin mit in dein Zimmer genommen – du bist mit ihr am Strand entlang gewandert, hast das helle Blut der Fische auf ihren silbernen Leibern gesehen, in fremden Kaminen Feuer angezündet. So weiß ich wenigstens etwas von dir.

MARTIN: Nicht mehr?

CLARA: Nicht viel mehr. Was kenne ich? Deinen Körper. Am besten deine Hände. Dein Gesicht, deine Schrift, deinen Gang. Wie du ißt, wie du trinkst, wie du lächelst, atmet im Schlaf; deine Stimme – die Zigarette, die du morgens im Bett rauchst – wie du die Tasse an den Mund hebst, ach – *Das Geräusch eines rasch sich nähernden Autos, das mit scharfen Bremsgeräusch vor dem Haus hält* – Lorenz! Kramer! – *Leiser* – Willst du zur Tür gehen?

MARTIN: Die Tür ist offen. Sie werden den Weg finden. – *Türen werden geöffnet, geschlossen, Geräusch hastiger Schritte auf der Treppe, die Tür zum Zimmer wird geöffnet* –

LORENZ: Mutter, ist es wahr, daß du –

CLARA: Ja, es ist wahr. Komm, setz dich, oder knie vor meinem Bett, dann habe ich dich näher.

KRAMER: Es tut mir leid, aber ich muß drauf bestehen, daß ich im Zimmer bleiben darf.

CLARA: Bestehen Sie wirklich drauf? Dann nehmen Sie den Jungen wieder mit.



KRAMER: Martin, du weißt doch, erkläre ihr doch.

MARTIN: Ich habe ihr alles erklärt. Bestehst du wirklich drauf?

KRAMER: Ich begreife nicht. Es war die einzige Bedingung, die ich stellte.

CLARA: Ich will allein mit ihm sein. Allein. Ich muß mit ihm sprechen.

KRAMER: Ich hoffe, Sie wissen, was für mich auf dem Spiel steht.

CLARA: Ich weiß. Gehen Sie. Lassen Sie uns allein. Martin, geh auch du für einen Augenblick. Nicht lange. Laßt uns allein. – *Schritte, Tür wird geschlossen. Dann C. leise weiter* – Schließ die Tür ab. – *Nach einer kurzen Pause* – Rasch, tu's. – *Lorenz steht auf, dreht den Schlüssel im Schloß* – Hier, mach die Schubladen auf. Da ist Geld. Nein, zähle es nicht. Es ist viel. Nimm es. Und hier, der Autoschlüssel, wie lange brauchst du bis zur Grenze?

LORENZ: In einer Stunde kann ich dort sein.

CLARA: Und dann? Kann dir draußen jemand helfen?

LORENZ: In Brüssel habe ich einen Freund. Dumerau, ich habe seine Adresse. Er wird mir helfen. Aber ich brauche Kleider. Sieh hier.

CLARA: Geh an Vaters Kleiderschrank. Rasch – *Lorenz öffnet eine Schranktür* – Ja, nimm den, den grauen; denk an die Schuhe, an die Krawatte, rasch, zieh dich um; rasch. Nimm einen Hut, den grauen Mantel, vergiß die Handschuhe nicht; nein, die Hemden liegen rechts... Ja, da. Schnell, schnell – *Entsprechende Geräusche, während sich Lorenz umkleidet* – Schnell, Junge, schnell.

LORENZ: Aber ich möchte mit dir sprechen; auch mit Vater.

CLARA: Sprich mit mir. Jetzt haben wir Zeit genug, wo du umgezogen bist. Das Geld hast du in der Tasche? Auch die Autoschlüssel? Ich werde dir Vorsprung verschaffen. Ich habe dich nicht oft gesehen – komm her. – *Noch leiser* – Sechzehn warst du, als der Krieg ausbrach, achtzehn Jahre sind seitdem vergangen, und von diesen achtzehn Jahren bist du acht im Gefängnis gewesen.

LORENZ: Neun, Mutter, genau neun.

CLARA: Neun Jahre gegen neun. Neun Jahre Gefängnis für neun Jahre Freiheit. Lohnt sich das? Ist der Zinssatz nicht zu hoch?

LORENZ: Die Frage habe ich mir nie gestellt. Lohnen? Ich weiß nicht. Geschäfte lohnen sich oder lohnen sich nicht. Ich mache keine Geschäfte. Ich will nur fliegen, fliegen. Ich will nicht schläfrige Geschäftsleute von London nach Brüssel kutschieren oder von

Berlin nach Paris wie ein Omnibusschaffner; ich will nicht Bomben werfen oder über die Köpfe fliehender Frauen hinwegschießen. Fliegen will ich, allein. So hoch es geht, Mutter, und allein – verstehst du. Ich habe mich nie gefragt, ob es sich lohnt, ein Flugzeug zu stehlen, oder Geld, um eins zu mieten. – *Lacht* – Ich hab ihnen nicht mal übel genommen, daß sie mich einsperren, wenn sie mich kriegen. Lohnen – das ist ein Wort, das ich nicht kenne. Allein über den Wolken – lohnt sich das? Es lohnt sich Mutter, und ich zahle den Preis dafür.

CLARA: Du wirst es wieder tun.

LORENZ: Immer wieder. Es lohnt sich. Manchmal fliegst du minutenlang durch Herden weißer Wölkchen, Lämmerwölkchen, Mutter, und ich gebe immer acht, ob ich nicht doch eines Tages einen Engel entdecke, einen kleinen nur. Noch habe ich keinen erwischt. Vielleicht werde ich eines Tages Lieselotte treffen, meine Schwester, oben auf einer Wolke. Vielleicht wird sie mich verstehen.

CLARA: Wir verstehen dich nicht?

LORENZ: Nein, Ihr fragt, ob es sich lohnt. Lohnt es sich zu lieben? – *Kurze Pause* – Du schweigst. Es scheint sich nicht zu lohnen. Lohnt es sich, zu heiraten, Kinder zu haben, dann zu sterben? – *Kurze Pause* – Du schweigst. Es scheint sich nicht zu lohnen. Wo soll ich hier raus?

CLARA: Zum Fenster hinaus. Die Garage ist offen. Laß den Wagen nicht an. Schieb ihn bis unten an Buntemanns Ecke, laß ihn dort erst an. Und fahr nicht zu schnell. Ich werde dir Frist verschaffen.

LORENZ: Wie lange?

CLARA: Für wie lange haben sie dich rausgelassen?

LORENZ: Bis acht.

CLARA: Zwei Stunden. Eine mehr kann ich dir versprechen. Genügt das?

LORENZ: Es genügt. Ich danke dir, Mutter. Wirst du wirklich...? Stimmt es?

CLARA: Ich werde wirklich. Es stimmt.

LORENZ: Ich kann es nicht glauben.

CLARA: Hast du es von Lieselotte geglaubt?

LORENZ: Nein.

CLARA: Man glaubt es nie.

LORENZ: Nein. Nie. Ich glaubte es nie. Nicht von Kluhn, nicht von Huttik. Sie starben, meine Freunde, die einzigen, die ich hatte, und am wenigsten glaubte ich es von Lieselotte. Morgens half sie mir noch bei den Schulaufgaben, dann spielten wir Ping-Pong – und nach dem Essen fuhr ich weg auf den Gruhlsberg zum Segelfliegen; drei Stunden nur blieb ich dort, und als ich zurück kam, war sie tot. Ein Betrunkener begegnete mir unten in der Allee, er taumelte, schlug gegen die Bordsteinkante und ich ging zu Hövels hinein und telefonierte nach dem Unfallwagen; dann kam ich nach Hause, und ich spürte es schon unten am Gartentor: Unheil, Unheil – Lieselotte war tot. Stille – ich hörte nur dein Weinen – es war ein Tag wie dieser – wie lange ist es her?

CLARA: Achtzehn Jahre.

LORENZ: Das ist nicht wahr.

CLARA: Es ist wahr. Glaube mir; und nun mußt du gehen. Gib mir einen Kuß. Vielleicht sehen wir uns wieder, auf einer Lämmerwolke, vielleicht bald. Komm noch einmal zu mir – ich habe dich nicht oft gesehen – wo warst du die ganze Zeit über – Vierunddreißig Jahre bist du alt. Das ist doch nicht wahr.

LORENZ: Es ist wahr Mutter, es muß wahr sein, es steht auf dem Zettel an meiner Zelle.

CLARA: Hattest du je einen Ranzen? Ich entsinne mich nicht.

LORENZ *lacht*: Ich hatte wirklich einen, Mutter, bestimmt – ich hatte den von Albert übernommen. Entsinnst du dich nicht, er war mit einem fuchsigen Fell überzogen?

CLARA: Ach, das war deiner?

LORENZ: Ja. Verzeih mir, daß ich nicht oft zu Hause war. Ich danke dir. Vater – werde ich ihn nicht sehen?

CLARA: Er liebt dich – von allen Kindern am meisten. Ich weiß es. Ihn wirst du noch sehen.

LORENZ: Wenn sie mich zurückbringen, in Handschellen diesmal. fünf Jahre, für sechs. Der Preis wird immer höher. Grüß Vater, und Albert, Clara und Joseph. Ich habe sie lange nicht gesehen, sie sollen mich mal besuchen. Grüß sie. Auf Wiedersehen, Mutter.

CLARA: Auf einer Wolke. – *L. springt auf die Fensterbank, von dort aufs Garagendach. Dann Stille, Geräusche wie am Anfang. Martin und Kramer flüstern vor der Tür –*

CLARA ruft: Martin.

MARTIN von draußen: Kann ich rein?

CLARA: Ja, hol den Wohnzimmerschlüssel und schließ auf.

KRAMER von draußen: Wo ist Lorenz?

CLARA: Er ist hier bei mir.

– Tür wird aufgeschlossen –

CLARA: Laß mich drei Minuten mit Kramer allein.

MARTIN: Drei Minuten und sechsundzwanzig Sekunden – nicht länger. – Tür wird geöffnet und geschlossen –

KRAMER: Wo ist Lorenz?

CLARA: Er ist weg. Siehst du nicht?

KRAMER: Ich sehe. Aber ich nehme an, es ist ein Scherz.

CLARA: Es ist kein Scherz.

KRAMER: Warum quälst du mich?

CLARA: Du versprachst mir immer ein Geschenk, aber ich nahm nie eins. Erinnerst du dich? Jetzt möchte ich ein Geschenk. Ist es zu teuer?

KRAMER: Du weißt, was es bedeuten würde, wenn er weg wäre –

CLARA: Er ist weg. Das Geschenk ist schon genommen. Schon bezahlt. Ich bitte dich um etwas, was du schon nicht mehr hast. Lorenz ist weg und deine Präsidentschaft.

KRAMER: Wir werden ihn fangen.

CLARA: Nicht, wenn du wartest, bis mein kleiner Ikarus in Sicherheit ist.

KRAMER: Sicherheit? Für wie lange? Für zwei Stunden, für ein halbes Jahr, für eine Woche? Er ist besessen, der Junge, und diese Sorte haben sie schnell. Für eine Woche, einen Monat, einen so hohen Preis?

CLARA: Nicht rechnen, Kramer, es ist kein Geschäft. Es lohnt sich nicht. Ich dachte an Gruhlshof, damals. Du versprachst mir das Himmelreich für ein Wiedersehen. Hier hast du das Wiedersehen und ich verlange den Preis.

KRAMER: Wiedersehen nach neunzehn Jahren.

CLARA: Neunzehn? Ich dachte immer, es wären achtzehn. Gut, ein Wiedersehen mit einer alten Frau.

KRAMER: Wie alt du bist, ist mir gleich. Ich fuhr gleich los, als Martin anrief. Keine vierzig Minuten brauchte ich, um nach Bahnweiler zu fahren, Lorenz herauszuholen und herzukommen.



CLARA: Und bist du hergekommen, um ihn zu bewachen, oder um mich zu sehen.

KRAMER: Ich weiß nicht. . . Vielleicht wollte ich beides.

CLARA: Zwei Fliegen mit einer Klappe – so nennt man es. Das gelingt nie, Kramer – nie; nimm an, du seist hergekommen, um mich zu sehen – nichts sonst. Lorenz ist weg – was macht es. Liegt dir so viel daran, Präsident zu sein?

KRAMER: Gleich den höchsten Preis verlangst du. Du ahnst nicht einmal, wie hoch er ist.

CLARA: Für mich ist er ein niedriger Preis; billig wie im Ausverkauf; herabgesetzte Preise für Ehefrauen, die sich in Wochenendhäusern zu etwas hergeben, das Liebe heißt.

KRAMER: Sprich nicht so darüber. Ich liebte dich – immer noch liebe ich dich.

CLARA: Aber den Preis willst du nicht zahlen?

KRAMER: Preis? Ich wollte dich nicht kaufen.

CLARA: Warum nicht? Wäre es nicht ehrlicher gewesen als mit tödlichem Ernst und dunkler Seele dich in der Münze auszahlen zu lassen, die nach Lieselottes Tod sich in mir häufte; kleine runde Stücke Tod gab ich dir. Bitterkeit, Bosheit, Trauer. . . Warum haben wir nicht einmal miteinander gelacht, Kramer? Nicht einmal gelächelt? Versuche zu lächeln, Kramer – komm, oder lach, wenn du kannst: zahl den Preis und rechne nicht nach. Sei nicht geizig.

KRAMER: Wirst du wirklich sterben?

CLARA: Warum fragst du? Glaubst du es nicht? Sei ehrlich – siehst du nicht?

KRAMER: Ich glaube es – ich sehe, du wirst sterben. Liegt dir soviel daran, daß der Junge frei ist – oder – oder ist es Rache?

CLARA: Nicht Rache, Kramer, glaube mir. Geh, zahle den Preis und laß mich, ich bin müde.

KRAMER: Mein Amt für die Freiheit eines Verrückten. Wäre es seine ganze Freiheit – aber wieviel mag es sein? Ein Tag, zwei – vielleicht eine Woche. Blanko gezahlt für etwas, dessen Wert ich nicht kenne. Verstehst du? Es ist nicht leicht.

CLARA: Ich bin müde, und die drei Minuten sind um. Schenk mir, um was ich dich bat und geh.

KRAMER: Siebzehn Jahre habe ich auf dich gewartet – vier Monate warst du bei mir – und wieder neunzehn Jahre gewartet, um drei Minuten bei dir zu sein. Gib mir einen Kuß.

CLARA: Wozu?

KRAMER: Deine Hände.

CLARA: Wozu? Wenn du willst, hier sind sie – *Kurze Pause* – Sag ja, und ich werde wenigstens eine kleine Rechtfertigung haben: daß du mich liebtest.

KRAMER: Du liebtest mich nie?

CLARA: Nie. Ich liebte dich nie. Ich zahlte dir nur die schwarze Münze aus, die sich in mir häufte: Trauer und Bitterkeit, Angst und Bosheit – *leiser* – ach, warum zögerst du? Warum läßt du mich so lange feilschen?

KRAMER: Gut, – *seufzend* – ich zahle, was du verlangst. Martin – weiß er?

CLARA: Er weiß.

KRAMER: Warum? Warum mußte er es wissen. Er hätte es nicht erfahren dürfen – und doch: das macht es mir leichter.

CLARA: Leichter? Wieso?

KRAMER: Er liebt den Jungen, nicht wahr? Nun, so schenke ich dir und ihm je die Hälfte seiner Freiheit. Gib mir noch einmal deine Hand.

CLARA: Hier, nimm sie, Kramer. Du lächelst . . . jetzt – *kurze Stille – dann Kramers Schritte, die Zimmertür wird geöffnet und Kramers Schritte entfernen sich im Haus; die Haustür schlägt zu, das Motorengeräusch eines Autos ist zu hören* –

MARTIN: Vier Minuten, Clara. Ich habe auf die Uhr gesehen.

CLARA: Es mußte sein, Martin.

MARTIN: Der Junge ist weg. Ich hätte so gerne mit ihm gesprochen.

CLARA: Du wirst ihn ja wiedersuchen. Es mußte schnell gehen. Er läßt euch alle grüßen. Ich habe ihm Geld gegeben, den Autoschlüssel, er hat deinen grauen Anzug angezogen; seine Sträflingskleider hängen auf dem Bügel im Schrank. Wie spät ist es, Martin?

MARTIN: Fünf bis halb sieben.

CLARA: In zehn Minuten wird Albert anrufen – oder er wird schon hier sein. Vielleicht könnte er bei Clara vorbeifahren. Was mag mit ihr sein?

MARTIN: Vielleicht ist sie auch ausgegangen.

CLARA: Ich bin so müde. Ich spüre, daß der Waffenstillstand vorüber ist.

MARTIN: Hast du Schmerzen?

CLARA: Nein, nur müde bin ich. Geh rüber, Martin, hol das Telefon, stöpsle es hier ein. Geh, rasch! *Martin läuft in den Flur, kommt zurück, steckt das Telefon ein. C. weiter* – Wie lange ist es her, daß wir das Telefon am Bett hatten. Lange, nicht wahr?

MARTIN: Es ist zwanzig Jahre her, Clara. Damals, als ich den Jungen verteidigte, der zum Tode verurteilt wurde, ließ ich den Anschluß hierherlegen.

CLARA: Was hatte er getan?

MARTIN: Er war so alt wie Lieselotte. Siebzehn. Ein Kommunist. Sie hatten zu fünfen jemand erschlagen, von dem sie sich verraten glaubten. Sie wurden alle hingerichtet. Der Junge, den ich verteidigte, hieß Valentin Mobrecht, weißt du noch? Ich war der einzige, der zu ihm in die Zelle durfte. Manchmal verlangte er mitten in der Nacht nach mir, und ich ging zu ihm. Ohne Erlaubnis. Kramer deckte mich.

CLARA: Ja, ich erinnere mich. Wir hatten damals kein Geld, und es kostete dreiundzwanzig Mark, das Telefon hierherlegen zu lassen. Aber du ließest es verlegen, und einmal klingelte es mitten in der Nacht, um drei Uhr.

MARTIN: Das war die Nacht der Hinrichtung. Ich ging hin.

CLARA: Du hast mir nie erzählt.

MARTIN: Sie wurden geköpft. *Recht* wurde getan, Mord. Morgens um vier, im Spätsommer – zwei Monate nach Lieselottes Tod; die Sonne war gerade aufgegangen, und in allen dreihundert Zellen wurde gegen die Tür getrommelt: rot stand die Sonne in einigen Fenstern. Stille, nur das dumpfe Trommeln. Mobrecht war gerade siebzehn, die anderen waren achtzehn, so alt wie Albert damals war. Heimlich und rasch wurde im grauen Gefängnishof die Hinrichtung vollzogen. Kramer stand in seiner blutroten Robe dabei. Um sieben wurden die Plakate aufgeklebt, auf denen die Hinrichtung bekannt gegeben wurde. Mobrechts Mutter war Marktfrau. Sie las das Plakat, als sie mit ihrem Gemüsekarren vom Markt kam. Niemand hatte geglaubt, man würde die Jungen hinrichten.

CLARA: Du kanntest diese Frau?

MARTIN: Ich war unterwegs, um es ihr zu sagen, aber sie war schon weg, mit ihrem Handkarren. Ich holte sie nicht mehr ein, und so las

sie es auf dem nassen frischen Plakat mit dem blutroten Rand: Hinrichtung-Valentin Mobrecht, siebzehn Jahre, wurde heute morgen...

CLARA: Nie hast du mit mir darüber gesprochen. Allein gingst du nachts um drei weg, durch die graue Stadt, in den dunkeln Gefängnishof, um bei der Hinrichtung zu sein. Was machten die Jungen?

MARTIN: Zwei waren ruhig. Stolz. Wie Denkmäler. Zwei wimmerten vor sich hin und einer schrie, er schrie laut.

CLARA: War es Mobrecht, der schrie?

MARTIN: Nein, er war ruhig. Vorher hatte er Angst gehabt, mich angefleht, meine Knie umklammert – aber am Morgen der Hinrichtung war er still. Meine letzte Strafverteidigung damals – ich brauchte das Telefon am Bett nicht mehr.

CLARA: Ob wir Albert anrufen? Wie spät ist es?

MARTIN: Halb sieben.

CLARA: Es ist besser, wir rufen nicht an: vielleicht wählt er gerade unsere Nummer, während wir seine wählen – und wir hören beide nur das Besetztzeichen. Wo mag Joseph sein – und warum hören wir nichts von Clara? Lorenz – auf einer weißen Wolke werde ich ihm begegnen. Schrie nur einer? Warum waren die anderen so still? Wollten sie unbedingt wie Denkmäler aussehen? Stolz auf ihre Idee, ihr Martyrium? Warum nicht schreien? Martin, du hättest das Zimmer sehen müssen, indem ich Kramer zum ersten Mal traf; schäbig, ein Absteigequartier draußen in einem Vorort; teuer war die Liebe bezahlt, die ich nicht verspürte: der Blick auf einen Hinterhof, in dem schmutzige Kinder spielten; sie warfen mit Steinen auf ein Emailleplakat; eine bildhübsche Frau war darauf: was sie anpries war schon nicht mehr zu erkennen, das Emaille war schon abgesprungen – ihre Hände Stummel; was ihre Hand gehalten hatte, mit Steinen ausgelöscht. Schokolade? Waschpulver? Ich erfuhr es nie. Schon sprangen Stücke von dem hübschen Gesicht ab. Lärm – warum ruft Albert nicht an? Wo ist Joseph? Warum hat Clara sich nicht gemeldet? Wird Kramer schweigen? Du wirst wissen, Martin, hörst du mich noch, hörst du mich noch?

MARTIN: Ruhig, ich höre dich.

CLARA *leise*: Schneide die Schnur durch, die den Mühlstein an meinen Hals bindet. Ich sinke, an Ungeheuern vorbei, durch Wälder



von Tang, durch stinkende Finsternisse. Ich wollte doch Lorenz treffen, oben auf einer weißen Wolke. Schneide, Martin, schnell, schneide die Schnur durch, warum hast du die Augen nicht aufgeschlagen, damals, wenn ich mich über dich beugte... schneide doch, schnell – *stöhnt, dann erleichtert weiter* – ja, ja, ich steige wie ein Drachen bei gutem Wind; Luft, ein ganzer Ozean voll Luft, Wolken wie weiße Lämmer – *lacht* – ob ich den Engel entdecke, den Lorenz noch nicht fand? Meine Tochter Lieselotte? Danke, Martin, du hast die Schnur zerschnitten – *schreit* – alle fünf hätten sie schreien sollen, alle. Ich steige – *bricht plötzlich ab* – *kurze Stille, dann klingelt das Telefon* –

MARTIN – *nimmt den Hörer auf* – Ja? Albert?

ALBERT: Vater. Ich habe im Augenblick dein Telegramm gelesen. Ist Mutter – wie steht es?

MARTIN: Mutter ist tot, vor ein paar Sekunden noch hätte sie deine Stimme hören können. Du bist pünktlich, fünf Minuten nach halb sieben.

ALBERT: Mutter tot? Das ist nicht wahr. Nein, es ist nicht wahr.

MARTIN: Man glaubt es nie. Auch ich glaube es noch nicht. Komm und sieh.

ALBERT: Ich komme.

MARTIN: Bring Clara mit und Joseph, wenn du die beiden finden kannst.

ALBERT: Lorenz?

MARTIN: Lorenz war hier.

ALBERT: Er, als einziger?

MARTIN: Ja, er als einziger. Dort, wo er war, ist man immer erreichbar.

ALBERT: Ich komme sofort. Ich bringe Clara und Joseph mit, wenn ich sie finden kann – *legt den Hörer auf* – *kurze Stille* – *dann Geräusche, wie sie im Verlauf des Spiels zu hören waren: Ping-Pong-Bälle. Kaffeegeschirr, Kinderlachen.*

## ANMERKUNGEN

HUGO BALL, geb. 1886 in Pirmasens, gest. am 15. September 1927 in St. Abbondio. Während des Ersten Weltkriegs war er mit seiner Frau (Emmy Hennings) nach der Schweiz ausgewandert. 1916 gründete er gemeinsam mit Tzara, Arp und Huelsenbeck die Bewegung Dada, von der er sich 1917 wieder abwandte. Konvertierte später zum Katholizismus. Veröffentlichungen über die Dada-Bewegung, ein Briefband und viele Gedichtveröffentlichungen haben jetzt nachhaltig an ihn erinnert. Das Gedicht »Gaukler Vauvert« steht in der verdienstvollen »Anthologie der Abseitigen«, die C. Giedion-Welcker im Verlag Benteli in Bern-Bümplitz herausgegeben hat.

KARL GÜNTHER SIMON, geb. 1933 in Ludwigshafen/Rhein, studiert Romanistik in Berlin. Im Rembrandt-Verlag erschien seine Interpretation »Jean Cocteau oder Die Poesie und der Film«.

REINHARD PAUL BECKER, geb. 1928 in Iserlohn. Studiert zur Zeit an der Yale-Universität. 1952 hat er »Tode und Tore« von Dylan Thomas ins Deutsche übertragen. Gedichtbände erschienen in der Eremitenpresse und im Limes-Verlag in der Reihe »Dichtung unserer Zeit«.

WALTER RICHTER-RUHLAND, geb. 1910 in Ruhland, lebt in Hannover. Mit O. Schwechheimer gab er Satiren von Michael Sostschenko heraus; der Verlag Kiepenheuer und Witsch brachte 1956 seinen Roman »Die Jahre hinab«.

Am 15. September beging GERD GAISER seinen 50. Geburtstag. Im Carl Hanser Verlag erschien jetzt sein neuer Roman: »Schlußball«.

# Unter Krannenbäumen

Bilder aus einer Straße von Chargesheimer mit einem Text von Heinrich Böll, 92 Seiten, 123 Photos, Format 21 x 24 cm, Ganzleinen DM 15.80

„Wir haben einen solchen Photoband noch nie gesehen. Chargesheimer betrat kein Haus. Er ließ die Menschen stehen und gehen und ihr Leben führen, wie es in solchen Straßen gelebt wird. Er sah nur die Straße und die Lokale, die ja auch „Straße“ sind. — Hier ist mit einer Nüchternheit und Aufrichtigkeit photographiert worden, ohne den geringsten Blick auf Effekte, ohne jedes Schielen nach Wirkung, wie das ganz selten ist. Es ist nichts Verspieltes darin, kein Experiment, keine Koketterie, nichts Stilisiertes. Und deshalb wirkt dieses Buch so außerordentlich. Es trifft uns, wie eine reine Wahrheit uns trifft.“

„Die Welt“ vom 30. 8. 1958

GREVEN VERLAG KÖLN



L  
Y  
R  
I  
K

*Christine Busta* DIE SCHEUNE DER VÖGEL

*Gedichte, 128 S., Plastoflexeinband, DM 7,50*

Die Kritik bezeichnet Christine Busta als eine zugleich ursprüngliche und moderne Poetin, die schon mit ihrem Gedichtband LAMPE UND DELPHIN, von dem jetzt die zweite Auflage erscheint, in die allererste Reihe der in deutscher Sprache schreibenden Dichterinnen gehört. In diesem Band ist ihre Lyrik noch reifer, inniger und schlichter geworden.

*Gedichtproben Autorenfotos Biographien*

von 17 bedeutenden Lyrikern aus Österreich (u. a. Trakl, Weinheber, Kramer, Lavant, Busta, Bernhard) in einem hübschen, gehefteten Katalog vereinigt schickt Ihnen auf Anforderung kostenlos der

*Austria Buchversand, Freilassing/Obb., Salzburger Str. 37*

OTTO MÜLLER VERLAG SALZBURG

## STREIT-ZEIT-SCHRIFT

Herausgeber: V. O. Stomps · Redaktion: Horst Bingel

Im 2. Jahrgang in größeren Heften auch Prosa, Lyrik und Graphik in Erstveröffentlichungen.

Im Septemberheft u. a.:

### **Irrtümlicher Realismus**

Günther Busch – Zum Realismusbegriff, Kurt Leonhard – Realismus als Selbsttäuschung, Walter Höllerer – Zwei Fabeln vom Realen, Max Höizer – Lohengrins Hochzeit

»Auf einem ungewöhnlichen Format gedruckt, weicht die Streit-Zeit-Schrift auch inhaltlich von jedem allgemeinen Schema ab, greift an, klärt auf, setzt Spruch gegen Widerspruch . . . Kurzum: das ist eine Streit-Schrift, die es nicht scheut, mitten in die Wespennester der Literatur hineinzustechen und die das höchst amüsant macht. Man findet sehr gute Namen unter den Mitarbeitern und wird keine Minute von Langeweile erfaßt.«

**Neckar-Echo**

Einzelheft (100 Seiten, 20 Karikaturen und Graphiken) DM 3; Abonnement (vier Ausgaben) DM 9; Probehefte nicht gratis.

**VERLAG EREMITEN-PRESSE**

Stierstadt im Taunus · Schloß Sanssouris



# 70 Jahre

steht nun schon die Deutsche Verlags-Anstalt. Gleichzeitig mit diesem Jubiläum darf sie die Wiedererrichtung ihres im Krieg zerstörten Verlagshauses feiern. Neu-  
au auf altem Grund – das ist die Aufgabe, die dem Verlag auch für seine Arbeit  
gestellt ist.

Die DVA war von Anfang an ein Verlag, der immer direkt auf der Spur der Gegen-  
wart blieb, aus ihr seine Impulse empfing und wieder auf sie zurückwirkte. Mit  
Zeitschriften zunächst, dann mit Büchern, die aus dem Umkreis dieser Zeitschriften  
erwuchsen: Publikationen historisch-politischen Charakters, Werke der zeitgenös-  
sischen Dichtung aus dem In- und Ausland, geisteswissenschaftliche Bücher, die  
über den Kreis der Fachleute hinausdrangen. Unmittelbar vor der Zäsur des zweiten  
Weltkrieges war dies der Verlag der deutschen Dichter Ina Seidel, Börries Freiherr  
von Münchhausen, Waldemar Bonsels, Henry Benrath, Otto Rombach, Jochen Klep-  
per, der Verlag der großen Ausländer André Gide, Charles Morgan, Lin Yutang,  
Gertrude Blixen; dazu kamen bedeutende historische Werke, grundlegende Länder-  
monographien, Memoiren, Biographien und Briefbände. Die DVA war auch der  
Verlag, der Ortega y Gasset's Werk nicht nur den Deutschen nahebrachte, sondern  
es eigentlich für die ganze Welt entdeckte.

Dieses Erbe ist auch über die Erschütterung des zweiten Weltkrieges lebendig ge-  
blieben. Es war das Fundament, auf dem im Geist und mit den Mitteln unserer Zeit  
weitergebaut werden konnte.

Auf allen Gebieten kam in den Jahren seit dem Krieg Neues hinzu. So die erzählen-  
den Werke „Ich zähmte die Wölfin“ von Marguerite Yourcenar und „Das unverwes-  
te Erbe“ von Ina Seidel oder die Tagebücher von André Gide, die Lebenserinne-  
rungen von Ludwig Curtius, die Goerdeler-Biographie von Gerhard Ritter, das große  
Tagebuch von Jochen Klepper und das „Napoleon“-Buch von Friedrich Sieburg. Diese  
wenigen Titel stehen nur für viele andere.

Neu waren auch die Zeitschriften Merkur, Außenpolitik, Osteuropa und Viertel-  
jahrshefte für Zeitgeschichte. Alle diese Zeitschriften sind mit dem Verlagsschaffen  
auf das engste verknüpft. Vor allem der Merkur, jene Zeitschrift für europäisches  
Denken, die das beste literarische und geistige Wort der Zeit sammelt, die sich um  
eine ständig wiederholte Auslese nicht des weltläufig Interessanten, sondern des  
geistig Entscheidenden und Beispielhaften bemüht, faßt die Grundzüge des Verlags  
wie in einem Brennglas zusammen. Hier wird am deutlichsten sichtbar, welche Auf-  
gabe sich der Verlag gestellt hat: Fülle und Tiefe zu vereinen und im Gegenwärtigen  
das Bleibende zu suchen.

**deutsche verlags-anstalt stuttgart**

# DEUTSCHE GEISTLICHE DICHTUNG

## AUS TAUSEND JAHREN

Herausgegeben und mit einem Nachwort von Friedhelm Kemp  
544 Seiten. Leinen DM 22.80

»Mir sind viele Sammlungen geistlicher Dichtung bekannt und vertraut geworden, darunter manche gute; keine jedoch läßt sich mit dem von Friedhelm Kemp herausgegebenen Band vergleichen. Hier ist von einem Sachkenner und einem vertrauten Liebhaber dichterischer Werte zum erstenmal der völlig geglückte Versuch unternommen worden, aus der deutschen geistlichen Dichtung, die einen Zeitraum von tausend Jahren umfaßt, derart auszuwählen, daß nicht nur bekannte und bewährte Dichtungen wiedererscheinen, sondern daß viele verschüttete Kostbarkeiten aus seltenen Frühdrucken oder schwer erreichbaren Gesamtausgaben an den Tag gehoben wurden, und zwar in ihrer ursprünglichen, ungekürzten Fassung. Gleichzeitig wurden dichterisch wertlose oder fragwürdige Stücke, die in vielen Sammlungen mitgeschleppt wurden, weil sie eine Art unentbehrlicher geistlicher Gebrauchssyrik darstellen, ausgeschieden. So ist eine Sammlung geistlicher, das heißt, ohne Unterschied der Konfession, christlicher Dichtung geschaffen, die uns die Möglichkeit gibt, an dem tausendjährigen Gespräch der deutschen Seele mit Gott teilzunehmen. Wer sich in dieses Mosaik versenkt, dem wird ein unvergeßliches Erlebnis zuteil werden, er wird aus diesem Band ein Leben lang Trost und Erhebung, Kraft und Ermutigung ziehen können. Der Gehalt des Bandes ist schlechthin unausschöpflich.«

Otto Heuschele

IM KÖSEL-VERLAG ZU MÜNCHEN

# Die Werke von Robert Saitschick

---

## KULTUR UND MENSCHENKENNTNIS

234 Seiten, Leinen 13,80 DM

»Saitschick befaßt sich in diesem Buch mit Religion und Kirche, Ethos und Politik, mit Fortschritt, Heldentum, Charakter, Geltungsdrang und Ehe, mit Menschenkenntnis, Selbsterkenntnis, Bildung. Sehr wesentlich und weise ist das Kapitel über Erziehung und Selbsterziehung...«

*Stuttgarter Nachrichten*

## GEDANKEN BEIM LESEN DER EVANGELIEN

160 Seiten, Leinen 9,80 DM

»Es sind wahrhaft tiefe und beglückende Einsichten, weise und kluge Erfahrungen, die den Leser immer wieder zum Innehalten zwingen und ihn zum Nachdenken anregen. Das Lesen der Hl. Schrift führte den Verfasser dazu, vielen Fragen, die unser Leben in dieser Welt angehen, denkend nachzugehen. Eine sehr empfehlenswerte Schrift!«

*Deutsches Pfarrerblatt, Essen*

## DIE INNERE WELT JESU

Ein Bekenntnis – 227 Seiten, Leinen 13,80 DM

»Eine großangelegte, weit ausholende, tiefe und sprachlich brillante Meditation über Jesus! – Jesus und seine umwälzende, revolutionäre Bedeutung als der Sohn Gottes, der gestorben und auferstanden ist, wird einem nur diesseitig, ethisch-moralisch verstandenen Jesusbild gegenübergestellt.«

*Deutsches Pfarrerblatt, Essen*

## VON DER INNEREN NOT UNSERES ZEITALTERS

Ein Ausblick auf Fausts künftigen Weg – 119 Seiten, Leinen 7,80 DM

»Der Umfang dieses Büchleins ist gering; und doch ist es ein Werk, an dem eine ganze gestaltende Lebenskraft Ausdruck gewinnt.«

*Hochland, München*

## DER MENSCH UND SEIN ZIEL

Eine Lebensphilosophie ohne Umwege – 275 Seiten, Leinen 14,80 DM

»Diese hilfreiche ‚Philosophie ohne Umwege‘ verschweigt nicht die Schattenseiten des Lebens und der menschlichen Anlage, sondern durchwandert sie, um dann ‚die Höhen‘ zu erreichen. Kein systematisch konzentriertes Werk, aber eines, das einen lang und sehr persönlich begleiten kann.«

*Evangelische Akademie Loccum*

## GÖTTER UND MENSCHEN

IN RICHARD WAGNERS RING DES NIBELUNGENS

Eine Lebensdeutung – 113 Seiten, Leinen 7,80 DM

»Zu tieferen Gedanken, zu größerer Ausweitung ins allgemein Menschliche hat der Dichter Wagner noch kaum jemanden angeregt.«

*Der kleine Bund, Bern*

---

IM KATZMANN VERLAG TÜBINGEN

## NEUERSCHEINUNGEN IM HERBST 1958

**GERD GAISER** *Schlußball*

Roman. 279 Seiten, in Ln. 14.20 DM, brosch. 6.80 DM

**FRIEDRICH GEORG JUNGER** *Spiegel der Jahre*

Erinnerungen. 275 Seiten, in Ln. 13.80 DM, brosch. 6.80 DM

**OSAMU DAZAI** *Die sinkende Sonne*

Roman. Übersetzt aus dem Japanischen von Oscar Benl.  
167 Seiten, in Ln. 9.80 DM, brosch. 4.80 DM

**JUAN RULFO** *Pedro Páramo*

Roman. Übersetzt aus dem Spanischen von Mariana Frenk.  
177 Seiten, in Ln. 9.80 DM, brosch. 4.80 DM

**CURT HOHOFF** *Die verbotene Stadt*

Erzählung. 161 Seiten, in Ln. 9.80 DM, brosch. 4.80 DM

**EMIL SCHUSTER** *Die Staffel*

Roman. 183 Seiten, in Ln. 7.80 DM

**BARBARA KÖNIG** *Das Kind und sein Schatten*

Erzählung. 164 Seiten, in Ln. 7.80 DM

**BENNO MEYER-WEHLACK** *Die Versuchung*

Zwei Hörspiele. 76 Seiten, Pappband 4.80 DM

**ALBERT VON SCHIRNDING** *Blüte und Verhängnis*

Gedichte. 56 Seiten, Pappband 6.- DM

**FRIEDRICH SCHILLER** *Sämtliche Werke*

Fünf Dünndruckbände. Jeder Band 1000 bis 1100 Seiten.  
Band I (Gedichte, Dramen I) liegt vor. Subskriptionspreis  
Ln. 24.- DM, Ldr. 34.- DM. Einzelpreis Ln. 26.- DM,  
Ldr. 36.- DM. Diese Preise gelten voraussichtlich auch für  
die weiteren Bände.



**GOTTHOLD EPHRAIM LESSING** *Gesammelte Werke*

Zwei Dünndruckbände mit zusammen etwa 2450 Seiten.  
Ln. ca. 48.- DM, Ldr. ca. 68.- DM. Erscheint im Herbst.

CARL HANSER VERLAG MÜNCHEN

*Herbstneuerscheinungen 1958*

*aus dem*

*Ernst Klett Verlag Stuttgart*



Rudolf Borchardt

Übertragungen

Band V der Gesammelten Werke (ca. 544 Seiten. Leinen 28.50 DM). Auszug aus dem Inhalt: Altionische Götterlieder/Aischylos, Die Perser/Pindarische Gedichte/Platon, Lysis/Tacitus, Deutschland/Die großen Trobadores/Dantes Vita Nova/Hartmann von Aue, Der arme Heinrich/Walter Savage Landor, Imaginäre Unterhaltungen.

Philipp Wolff-Windegg

Die Gekrönten

Sinn und Sinnbilder des Königtums. (376 Seiten. 12 Tafeln. Leinen 22.50 DM.) Wolff-Windegg zeigt in diesem Buch am Beispiel des Königtums, wie die Kräfte, die einer Institution Dauer zu gewähren vermögen, beschaffen sein müssen, und findet sie in archetypischen Vorstellungen, symbolischen Zusammenhängen und der Verpflichtung des Menschen auf ein vom Jenseitigen her bestimmtes Weltbild. Er entwickelt an Hand von Riten, Mythen und Zeremonien zahlreicher Völker verschiedener Kulturkreise und -stufen das Bild des »idealen Königs«, der für sein Volk stellvertretend die »mythische Mitte« innehat und es dadurch erst als solches konstituiert.

Edgar Morin

Der Mensch und das Kino

Eine anthropologische Untersuchung. (248 Seiten. Engl. Broschur 14.50 DM). Indem Morin die Funktion des Films innerhalb der modernen Gesellschaft und die psychologische Struktur des Filmerlebnisses untersucht, kommt er schließlich zu über raschenden Berührungspunkten mit den Erkenntnissen der Anthropologie und Völkerkunde. Das Kino ist für ihn eine neuartige Offenbarung des Menschen, und zwar des Menschen unserer Zeit, der wieder zum magischen Menschen tendiert und dieselben elementaren Erlebnisse hat wie dieser.



---

*Roger Vailland*

# HART AUF HART

Deutsch von Richard Moering

Roman. 328 Seiten. Leinen DM 15.80

*Prix Goncourt*

Ein hartes Buch, faszinierend in seiner Wirklichkeitstreue. Das Leben von Glück und Gesetz bestimmt, die Menschen geprägt von der Landschaft und Sonne Italiens: stolze, unbeugsame, geldgierige und von der Herrschaft besessene Männer, daneben wilde wie zarte, rachsüchtige wie großmütige Frauengestalten, Don Cesare, die tragische Hauptfigur, der letzte Repräsentant einer vergangenen Kultur, Brigante, der mächtige Wortführer des Dorfes, verführerisch und gefährlich die schöne Marietta – sie alle haben Teil an einer der schönsten Liebesgeschichten der französischen Literatur. Ein jeder noch wurde von diesem Buch gebannt und mitgerissen von der bestürzenden Darstellungskraft des Autors.

S. FISCHER VERLAG · FRANFURT A. MAIN

---

**GABRIELA MISTRAL Gedichte**

Herausgegeben und übertragen von Prof. Albert Theile unter Mitarbeit von Heinz Müller und Gisela Pape. 276 Seiten, Leinen DM 27,-

Der von vielen Seiten erwartete Gedichtband, mustergültig betreut und übersetzt von vorzüglichen Kennern lateinamerikanischer Literatur, ist die erste, die repräsentative und einzige autorisierte Buchausgabe der Dichtungen Gabriela Mistrals in deutscher Sprache.

**FRANCESCO PETRARCA Das lyrische Werk**

Herausgegeben und übertragen von Benno Geiger. 880 Seiten, Persia-Bibeldünndruck, Leinen DM 28,-

Die Ausgabe enthält zum erstenmal in deutscher Sprache das gesamte lyrische Werk Petrarcas. Auch die »Triumphe« und die selbst in Italien erst 1909 veröffentlichten Gedichte der »Nugellae«.

**JOHN WAIN Blick auf morgen**

Roman, aus dem Englischen von Micheline Maurits. 308 Seiten, Leinen DM 16,80

John Wain, einer der »zornigen jungen Männer Englands« hatte mit diesem Roman großen Erfolg. »Ich glaube, daß Wain ein vielversprechender Mann ist; er scheint die Art Ausdauer zu haben, die das hervorzubringen vermag, was die Franzosen 'œuvre' nennen.« (Somerset Maugham)

**GABRIELE WOHMANN Jetzt und nie**

Roman, 232 Seiten, Leinen DM 14,80

Der erste Roman der jungen Autorin, die durch Beiträge in literarischen Zeitschriften hervorgetreten ist, ist eine überzeugende literarische Leistung: Ihre Sätze leben aus spontaner Spannung, hier wird augenscharf gesehen, mit wachen Sinnen geschildert und brillant formuliert.

**RENÉ WELLEK Geschichte der Literaturkritik  
von 1750 - 1830**

Aus dem Amerikanischen von Edgar und Marlene Lohner. Band I 800 Seiten, Leinen etwa DM 32,-

Der erste Band einer von einem einheitlichen Gesichtspunkt aus geschriebenen, auf zwei Bände angelegten Geschichte der literarischen Kritik.

*Ausführliche Prospekte auf Anforderung*

RUDOLF  
NIKOLAUS  
MAIER

# Das Gedicht

Über die Natur des Dichterischen und der  
dichterischen Formen

*Betrachtungen für Lehrende und Lernende*  
167 Seiten, Leinenband 9,80 DM

»Diese Betrachtungen über die Natur des Dichterischen und der dichterischen Formen« gehen von dem Bewußtsein aus, daß der gebundenen Sprache des Gedichtes eine Aussage innewohnt, die über den Inhalt der Wörter und Sätze hinausgeht. Die Verflechtung dichterisch-sprachlicher Formelemente mit in Sprache geprägten Vergleichsbildern und Symbolen bereitet den Inhalt des Sprachkunstwerkes, seinen »tieferen« und uns im geistigen Nachvollzug erregenden Sinn. Es ist Absicht und Zweck dieser Betrachtung, Wege zum Verstehen des Gedichtes zu zeigen. Zur fachgerechten Interpretation? Ja, wenn Interpretation mit Emil Staiger verstanden wird als: »Begreifen, was uns ergreift.«

»BÜCHER«, Düsseldorf

»... Deutlich geht es dem Verfasser um eine Hervorhebung des Symbolischen, wobei das Welthafte und das Seelische Grenzen und Entgrenzungen zum Göttlichen hin erfahren können. Welthaltung und Abglanz des Kosmischen formen jeweils erhebend oder warnend vor der Innehaltung geheimer Ordnungsgesetze das Kunstwerk. Lyrik soll hier in ihren feinsten Wurzeln freigelegt und vor allem auch dem Lernenden nahegebracht werden. Historische Folgerungen, sachliche Unterweisung im Metrischen und Rhythmischen ergeben sich nur lose. Im Mittelpunkt steht das Hinweisen auf das Gedicht...«

»WELT UND WORT«, Tübingen

RUDOLF  
NIKOLAUS  
MAIER

# Das moderne Gedicht

*In Vorbereitung*

Das Buch wagt den Versuch, Seinserlebnisse moderner Lyriker, Erlebnisse ihres Ich-Welt-Verhältnisses (Verfremdung, zerbrechende Ordnung, Ich-Verlust, Welt-Verlust, Absurdität des Nichtigen) im phänomenologischen Zusammenhang mit den Erscheinungen der modernen Formensprache (Diskontinuität, Abstraktion, surrealistische Bildtechnik) zu sehen. Dabei erleichtern Einzelinterpretationen besonders schwer verständlicher Texte den Zugang zur Erlebnis- und Formenwelt moderner Lyriker.

*Durch jede Buchhandlung zu beziehen*



**PÄDAGOGISCHER VERLAG SCHWANN · DÜSSELDORF**

**X**

## Unter Palmen wandeln



das ist der Traum eines Jeden, aber nur Wenigen  
ist es vergönnt.

# ATLANTIS

### LÄNDER - VÖLKER - REISEN

ist die große und gepflegte Zeitschrift, die uns mitnimmt  
in die Ferne.

Jeden Monat erscheint ein umfangreiches Heft mit hoch-  
interessanten Beiträgen über Landschaft, Menschen und  
Kultur in anderen Ländern und anderen Erdteilen.

In Wort und Bild, in Beiträgen der hervorragenden  
Autoren und Fotos der besten Lichtbildner wird über  
Sitten und Gebräuche, über Kunst und Religion so leben-  
dig berichtet, daß ATLANTIS für Viele zum unentbehr-  
lichen Freunde der Familie, besonders auch der reiferen  
Jugend, geworden ist. – Jeder Jahrgang bereichert den  
Bücherschrank um ein wertvolles Buch, das nie veraltet.  
Ein ATLANTIS-Abonnement ist auch ein gediegenes  
Geschenk, das jedem welt-offenen und gebildeten Men-  
schen Freude bereitet.

Ein Jahresabonnement – 12 Hefte je 2,90 DM zuzüglich  
Zustellgebühr.

Gern senden wir Ihnen kostenlos und unverbindlich ein  
Probeheft.

**CARL GABLER GmbH** · Fachbuchhandlung  
München 2, Kaufingerstraße 10, Postscheckkonto München 135



# GERD GAISER

Soeben erschien der neue Roman

## SCHLUSSBALL

279<sup>7</sup> Seiten, in Leinen DM 14.20, broschiert DM 6.80

«Neu-Spuhl, wie die kleine deutsche Industriestadt, in der Gaisers Roman spielt, heißt, ist eine jener Stätten muffigen Glanzes und sinnentleerter Betriebsamkeit, wie sie den Weg des deutschen Wirtschaftswunders säumen; und die Bewohner dieses Neu-Spuhl, soweit sie zur führenden Schicht gehören, repräsentieren peinlich genau jene Verbindung von «Perfektion und Unterentwicklung», die uns beim Anblick der bundesdeutschen Wirklichkeit (freilich nicht nur dieser) mit Schrecken erfüllt. Es ist die Verleugnung und sträfliche Mißachtung des eigentlichen Lebens durch eine vom Schein der glatten Oberfläche getäuschte und eingeschläfernte Menschheit, die Gaiser beschäftigt und die ihn produktiv macht. Er setzt sein Fragezeichen nicht hinter irgendeine Gesellschaftsform, sondern hinter das «normale» Leben überhaupt.

Gaiser baut diese Attrappenwelt mit harter Genauigkeit von ihrem Jargon her auf. In dreißig kurzen Monologen der nächst Beteiligten entfaltet er das Binnenpanorama dieser Stadt – eine formale Leistung von bezwingender Souveränität in ihrer motivischen Verflechtung, ihrem Beziehungsreichtum, ihrer charakterisierenden Sprachmusikalität.

Zehn Jahre Mißbehagen an der deutschen Literatur werden durch ein solches Buch aufgewogen. Gaiser hat alles zu dem großen deutschen Erzähler unserer Tage. Es wäre zu wünschen, daß ihm auch das eine nicht fehlen möge, das dazu nötig ist – nämlich das Publikum.»



Aus einer Rezension von Günter Blöcker in der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung» am 13. 9. 1958

CARL HANSER VERLAG MÜNCHEN



## MARGINALIEN

### KÜNSTLER CONTRA KRITIKER

LUDWIG THOMA CONTRA ADOLF BEHNE:

»Der Kritiker leitet durch die Zeitungskanäle seine Meinung auf die Gefilde der Kunst; als breiige, schleimige Masse wälzen sie sich durch und was dann wächst – das wissen wir.«

RUDOLF BLÜMNER CONTRA COHN-WIENER:

»Du lieber Cohn-Wiener, Du wirst gleich allen Deinen Kollegen immer wieder die Mittelmäßigkeit loben. Das Neue, Du lieber Cohn-Wiener, wirst Du nie begreifen. Denn, Du lieber Cohn-Wiener, Du bist voll und ganz ein Kunsthistoriker. Du siehst erst nach sieben Jahren und weißt heute nur, ob sich einer gegen euch durchgesetzt hat oder nicht. Aber, Du lieber Cohn-Wiener, es ist Dir nicht gegeben, aus eigenem künstlerischen Empfinden zu urteilen, zu erkennen, zu unterscheiden. Erst in sieben Jahren, Du lieber Cohn-Wiener, wirst Du unter denen sein, die Kurt Schwitters entdecken. In sieben Jahren, Du lieber Cohn-Wiener, in sieben Jahren!«

KURT SCHWITTERS CONTRA PAUL WESTHEIM:

»Darauf fragen Sie: ›Was ist nun eigentlich die Kunst dieser Zeit?‹ Die Frage charakterisiert Sie, Herr Westheim. (Veredelte Dauerwäsche.) Sie wissen nämlich selbst die Antwort nicht. (Die erste Tugend eines Kritikers sei Bescheidenheit.) Ein Kritiker sollte Bescheid wissen (Damen-Trompeter-Korps.), einen unbescheidenen Kritiker könnte man vielleicht zerfahren nennen. (res severa verum gaudium.) Den Beweis für Ihre Zerfahrenheit liefern Sie, Herr Westheim (Wir sind ja alle Schillers Erben), indem Sie nach der einen umfassenden Formel (:) (Sagten Sie nicht Formel?) für alle das Werden unserer Zeit fragen. – N.B. ›akademisch‹; Sie meinen damit wohl: ›reif für das Kunstblatt?‹ (Ein Schaf ist bekanntlich ein dummes Tier.) Sie glauben doch nicht, Herr Westheim, daß ich an einem kunstfeindlichen Organ je mitarbeiten würde? (Es erwächst nun die eine Frage: ist die Summe von Schafen, also eine Schafherde, dümmer oder klüger als das einzelne Schaf?)

(Aus: »Der Sturm«, Herausgeber Herwarth Walden, 12. Jahrgang, 1921)

